

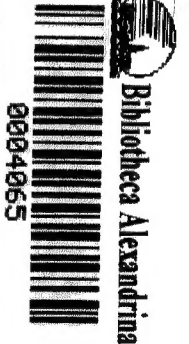
تاريخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قصاياه . أغراضه . أحواله . فنونه

الأستاذ
عرفان الأشقر

الدكتور
غازي طيمات



1

2

3

4

832,509
0075
= J +
P

الادب الجليلي

الطبعة الأولى
شعبان ١٤١٢ هـ
شباط ١٩٩٢ م

حقوق الطبع محفوظة

التوزيع :

دمشق : مكتبة الإيمان
هاتف ٤٤٥٦٦٥
حمص : مكتبة دار الارشاد
هاتف ٢٥٨.٢

6133

المكتبة العامة لمكتبة الاسكندرية

رقم التصنيف: 892.7109

جلد: ٢

رقم التسجيل: ٨٢١٠

تاريخ الأدب العربي

الأدب العربي الحديث

قضاياها . أغراضها . أساليبها . فنونها

General Collection of the Alexandria
Library (GOAL)
General Collection of the Alexandria
Library (GOAL)

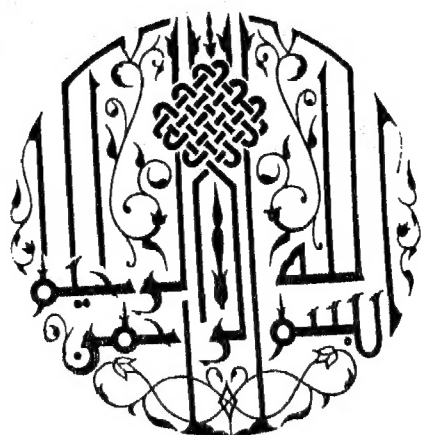


تأليف

الأستاذ
عز الدين أبو السعود

الدكتور
غزالي طه

دار الارشاد بمصر



بين يدي الكتاب

ليس تاريخ الأدب العربي بدعة لا سابقة لها، فقد نهض به في قرننا العشرين أدباء وباحثون، أغنوا مكتبة الأدب العربي بأسفار قيّمة، أفاد منها مؤلفاً هذا الكتاب. غير أن هذه الأسفار لاتضع بين أيدي الطلاب ما يطلبون، ولا تحيىهم عن كلّ مايسألون، لا لأنها دون مقاصدهم، بل لأنها فوق هذه المقاصد، ولا لقصور في مناهجها، بل لقصور الطلاب عن الاستفادة من هذه المناهج.

كان همّ الرّادة من مؤرخي الأدب العربي العلم لا التعليم، وقد نهضوا بما ندبوا أنفسهم له على خير وجه. فاجتثوا من حداث الأدب العربي شعره ونثره أنضر الزهر، وأطيب الثمر، لكنهم لم يأتروا الغصون العالية المثقلة بالثمرات ليبلغ شأوها قصار الهمم، فظلت ضنيّة بما تحمل، اجتنى منها المتمرسون بالأدب القديم ما طاب لهم الجنى، وقصّر عنها الناشئة، فارتدوا وفي أناملهم الغضة يسير من زهر وثمر، وكثير من وخز ووشم: وخز من شوك الشجر، ووشم من إبر النحل، وكلاهما ينطوي على ألم لديد لا يحتمله عن طيب نفس إلا التّوّاق إلى الاكتشاف والاقتطاف.

وطلابنا من صنف آخر، من صنف نشأته التّربية الحديثة على اللين والدّعة، وجعلته يؤثر ورد الأصص والعسل المصفى على اختيار الورد من أجتها الشائكة، واشتتار الشّهدة من خلقتها البكر، وإذا قست حديقة العصر الجاهلي بحدائق الأدب في العصور الأخرى وجدتها - وهي بنت الصحراء ونباتها - أنضرها ورداً وأكثرها شهداً، وأملك أن يحرم الناشئة لذتي الاختيار والاشتتار، ووجدت نفسك بين اثنتين:

أولاهما أن تكلف الناشء اجتياز الفلوات لبيحث عن واحات الأدب الجاهلي في المفاوز المخوفة بلا رائد يقود، ولا دُرّبة تروض، فلما أن ينهكه الظمأ قبل أن يرد، فيرتد وهو ظامى كما راد وهو ظامى، ولما أن يبلغ المورد، وفيه بقية من عزيمة، لاتعينه على الارتشاف، فينكص على عقبيه.

والثانية - وهي التي تختبرها مؤلفا هذا الكتاب - أن تقود الناشئ إلى أيكّة وارفة الظلال يانعة الثمر، وكلاهما على بيّنة، أنت على بيّنة ممّا تعطي، وهو على بيّنة ممّا يأخذ، تخطو أمامه الخطوة الراشدة، فيخطو وراءك أختها، وترسل أصابعك الدّرية بين الأغصان المشتبكة، فيرسل أصابعه خلف أصابعك باحثاً عن الغصن الأملود، والثمرة اليانعة، فيعرف كيف يقطف، ثم تذيقه من طيبات ماذقت فيسيغ مايمضغ غير شرق ولا متكره، فإذا سرى في أعراقه نسغ الأدب الجاهلي الأصيل أوحيت إليه بالتلميح لا التصريح أن وراء هذه القطوف المكدودة ألوفاً من واحات لاتعدّ، فيها نخيل وأعنان، وعيون عذاب، فإذا هو ينزع يده من يدك، ويساور الأفناء الشوامخ، ويشرب من قمة الينبوع، فلا يزيده ما ذاق إلا شوقاً إلى ما لم يدق، ورغبة في الانتقال من العريق الجميل إلى الأعرق الأجل، ومن الذي أدنته يدك إلى الذي لم تلامسه يدك قطّ.

على هذا النحو من تصوّر الهدف صوّر المؤلفان - وكلاهما مدرّس - خطة الكتاب، فحرصا الحرص كله على أن يسيرا بالطلاب بين مباحث الكتاب سير الدليل بالسباح خلال الأطلال، يشرحان أفكار الأشعار قبل ذكرها كما يبسط الدليل تاريخ الآثار قبل أن يخلي بينها وبين العيون، تتقراها متحققة متذوقة. فإذا خطر لقارئ النص أن يسأل عن لفظ لم يفهم معناه، أو عبارة لم يدرك دلالتها وجد تفسير الغريب في ذيول الصفحات، وإذا رغب في التفرد بنص يتحسس جماله بذوقه وحده وجد في أعقاب البحوث قصائد أبكاراً، ففكر وقدر، وتأمّل وتدوّق غير متأثر بمفسّر، ولا متقيد بمناهج. وقضت الخطة المتصورة أن يقسم الكتاب إلى أبواب، والأبواب إلى فصول على النحو التالي:

أول الأبواب وأقصرها مقصور على دراسة اللغة العربية والأدب العربي.
وثانيها متصل بحياة العرب في العصر الجاهلي، وبقضايا الأدب في ذلك العصر، كتوثيقه وتحقيقه ودراسة عمود الشعر ووحدة القصيدة الجاهلية.
والثالث - وهو أوسع الأبواب - وأهمّها خاصّ بموضوعات الشعر الجاهلي، وفيه بحوث مفصّلة، غزيرة النصوص، بعضها من شعر الأعلام، وبعضها من شعر الأغفال. وينطوي على ثمانية فصول تدرس الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والحكمة، والصعلكة. وهي أبرز الأغراض في الشعر الجاهلي، وماسواها من الأغراض مندرج فيها، أو تابع لها، كإنشاد الغزل على وصف الطلل، وملابسة الحماسة الفخر.

وفي الباب الرابع - وهو لا يقلُّ عن الثالث خطراً - دراسة تناولت شعراء المعلقات، فترجّمت وفصّلت في الترجمة، وبحثّ ووفت البحث حقّه من التفصيل. تحدثت عن حياة الشاعر وأغراضه ومنزلته وخصائصه الفنية، وكُفِّت الدراسة بشواهد كافية، وأتبعت الدراسة نموذجات ومقطّعات متميزة من شعره.

وقضت الخطة أن يكون للشعراء الصعاليك باب، فدرست ثلاثة منهم في الباب الخامس وثلاثة الصعاليك هم عروة بن الورد، وتابّط شراً، والشنفرى.

وحاولت الخطة أن تخصّص الكتاب بجديد مفيد، لايقع عليه الطلاب في كتاب آخر فجعلت الباب السادس كله مسرداً بأسماء الشعراء يضمّ نحواً من أربعمئة شاعر من الأعلام والأغفال ولم ينتظم هذا المسرد في السّلك الذي انتظمه إلا بعد تنقير عن أسماء الشعراء وأخبارهم وأشعارهم في مظانّها، فمن قنع باليسير من الكثير اجتزأ من أخبار الشاعر وأشعاره بشدّرات بوارق تعرّفه، وتشفع التعريف بإحالات مرقومة إلى المصادر. ومن رغب في الدرس المفصّل أحواله الترجمة المجملّة إلى الدراسة المفصلة، أو إلى الأخبار الماثورة، والديوان المطبوع، وأراحته من الحيرة وطول البحث.

وختم المؤلفان الكتاب بباب وقفاه على النثر في العصر الجاهلي، تناولوا فيه نشأة النثر وأنواعه، كالخطب والأمثال والقصص والرسائل.

ولمّا كانت غاية الكتاب التعليم، وتيسير العسير، فقد حرص الحرص كله على الوضوح، فذلل الصعب، وراض الجموح، وتخير أجمل النصوص، ودأب في توضيحها ما استطاع، فلم يُغفل شرح غريب، ولم يُهمّل تقريب بعيد، ولم يُثقل الطلاب بدراسات لا يحتاجون إليها. ولم يُطل في تدبيح مقدمات لا غناء فيها، ولم يجد غضاضة في الإلحاح على الشرح.

وبعد :

فكل عمل شريف، وأشرف الأعمال التأليف، لأنه يصدر من العقل، ويرمي إلى بناء العقل، والأدب الجاهلي يعدّ من أرسخ الأركان في بنية الفكر العربي، فيه التاريخ واللغة، والمآثر والمفاخر، والفن والجمال. وإذا كانت الشعوب القديمة تُعدّ الشعر فناً من فنون الحياة، فقد أوشك عرب الجاهلية يعدونه الحياة نفسها، يفرغ فيه الشعراء أيام العرب وأنسابهم، ومثلهم وقيمهم، ويصوّرون به حريمهم وسلمهم، فإذا تناقلته العصور أحسّ فيه الأحفاد نخوة الأجداد، ووجدوا فيه ما يجد النبات في الديمة المدار، والنبع المتفجر، والشعاع الدّافئ، فيزكو ويثمرع.

ولهذه الغاية كان هذا الكتاب، فإن استطاع أن ينفع الطلاب بشيء من هذا
الفيض الفطري الذي تسمو به الحياة، فالفضل لأصالة الشعر الجاهلي وعراقته. وإن
أخفق فعليه اللاتمة، وإن وقع بين بين فقد عرّف طريقه، وحسبه من النجاح أن يخطو
الخطوة الأولى إليه.

الباب الأول

اللغة و الأدب

يتضمن الباب الأول

■ الفصل الأول: اللغة العربية

■ الفصل الثاني: الأدب

الفصل الأول اللغة العربية

[تعريف اللّغة / أنواع اللّغات / العربية أمّ اللّغات السامية / عربيّة مضر وعربيّة حمير / نشأة العربيّة المضرية / اللهجات العربيّة / تأثير اللهجات في العربيّة المضرية / تطور العربيّة وتأثرها باللّغات الأجنبيّة]

من قصد إلى الإيجاز في تعريف (اللغة) قال كما قال الجرجاني وابن منظور: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ومن قصد إلى الإيضاح قال: اللّغة وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد، وعامل هام من عوامل الحياة الفكرية والقومية لدى الأمم، بها يتواصل الناس ويتفاهمون في الجيل الواحد، وبها ينقلون حضارتهم وخصائصهم القومية من جيل إلى جيل.

ويستطيع الناظر في لغات البشر أن يظفر بثلاث زمر:

(١) أولاهها اللغات القديمة الميتة التي سادت في عصر من العصور الماضية، ثم بادت، أو بقي منها في اللغات التي ولدتها ألفاظ وتراكيب قليلة تتداولها ألسنة الأحفاد كالفارسية القديمة والفينيقية.

(٢) والثانية اللغات المهجورة التي أمسك أهلها عن التحدث بها، فحفظتها كتب

التراث، أو انزوت في محاريب المعابد، فلا يعنى بها غير المعنيين بدراسة الأوابد، ولاتدب فيها الحياة إلا في الأذكار والصلوات كاليونانية القديمة واللاتينية.

٣) والثالثة اللغات الحية، وهي التي تتكلمها اليوم شعوب الأرض، كالإنكليزية والفرنسية والعربية.

واللغة العربية واحدة من أقدم اللغات الحية، يجعلها علماء اللغات الحية «فرعاً» من فروع اللغة الآرامية التي كانت حية قبل ألف سنين. ولعل اسمها واسم العرب الذين يتكلمونها مشتقان من (الإعراب) وهو الإبانة. قال ابن فارس: «أعرب الرجل عن نفسه إذا بين وأوضح». فأما الأمة التي تسمى العرب فليس ببعيد أن تكون سُميت عرباً من هذا القياس، لأن لسانها أعربُ الألسنة، وبيانها أجود البيان.

ومما يثبت صحة هذا الرأي أن العربية تميزت من أخواتها الساميات بالحفاظ على الإعراب الكامل، إذ العبرية والسريانية مجردتان من حركات الإعراب، وألفاظها مبنيات الأواخر على السكون. والعربية تلتزم البناء على السكون في سير من ألفاظها مثل (اكتب، كم، هل)، وتزين أواخر القدر الأعظم من ألفاظها بالفتحة والضمة والكسرة والتنوين، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن العربية هي اللغة السامية الأم.

وسواء أكانت العربية اللغة السامية الأم أم البنت الكبرى في هذه الأسرة اللغوية العريقة، فإن حفاظها على الإعراب، وقدرتها على التطور، وبقائها حية إلى اليوم من أعظم الأدلة على قوتها وتفوقها على أخواتها.

والعربية التي نعنيها في هذا البحث هي لغة مضر عرب نجد والحجاز، لا لغة حمير عرب اليمن، لأن بين اللغتين فروقاً تجعل كلاً منها لغة متفردة. قال أبو عمرو بن العلاء: «مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعريتنا». ثم بادت لغة حمير، وسادت لغة مضر بعد أن نزل بها القرآن الكريم.

ومن القضايا التي شقَّ على الباحثين في العربية المضرية أن يصلوا فيها إلى رأي قاطع بدايات هذه اللغة، وتحديد زمان نشأتها، وزمان نضجها، لأن أقدم نصوصها المكتوبة التي وصلتنا لا يزيد عمره على سبعة عشر قرناً. ولا يعني هذا أن عربية مضر لم تكن قوية مكتملة قبل القرن الثالث الميلادي، وإنما يعني أن البداوة التي وسمت حياة الناطقين بها حرمت هذه اللغة نعمة الاستقرار والتحضر، وما يصحب الاستقرار والتحضر من تشييد الصروح والنقش على الحجر، وتخليد اللغة بالكتابة على الأوابد،

فظل وصول هذه اللغة إلينا مقصوراً على النصوص التي تناقلتها صدور الحفظة والرواة. وربما كان لحياة هذه اللغة في مُناخ قبلي وجه آخر من أوجه النشاط والتحدي، وهو تعرضها لمزاحمة لهجات عربية أخرى، وخروجها من هذا الزحام ظافرة، ثم ذيوغها بين القبائل التي كانت وفودها تؤمّ الحجاز في مواسم الحجّ، وتخالط المضربين في أسواق الأدب والتجارة كسوق عكاظ، ثم اختيارها من بين اللهجات لغة أدبية راقية، فإذا هي عامل من عوامل الوحدة الفكرية بين قبائل الشمال، وإذا اللهجات الأخرى التي صنعتها العزلة تضعف ثم تختفي، ولا يبقى من ظواهرها اللغوية، وسماتها الخاصة غير أمور يسيرة، لا تجعلها لغات أو لغيات متميزة من لغة مضر، بل تضعفها حتى تصهرها في هذه اللغة الأدبية الراقية.

ولا يفهم من ذلك أن الخلاف بين اللهجات القبلية كان عميقاً يظهر في جذور اللغة، وطرائق التعبير، وأساليب بناء الجمل والتراكيب. وإنما هو خلاف يسير تمثل في ظواهر وسمات سطحية أبرزها ميل بعض اللهجات إلى الإدغام وإعراض أخرى عنه (شُدّ الحبل، أو اشده)، وإيثار بعضها الهمز وبعضها التسهيل (سأل، أو سال)، وإعمال بعض الأدوات عند قوم وإهمالها عند قوم (ما هذا بشراً، أو بشر) وإعراب طائفة من الكلمات في لهجة وبنائها في لهجة ثانية (جاء أمس، أو أمساً).

وربما أدى تعدد اللهجات إلى اختلاف يسير أو كبير في معاني طائفة من الألفاظ، وإلى ثراء اللغة المضرية التي صبت فيها اللهجات البدوية الأخرى، فكثر فيها المترادفات المتعلقة بالصحراء. قال ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمئة اسم، وللحية مئتين». كما أدى ذلك إلى دلالة اللفظة الواحدة على عدة معان، لا تربط بينها روابط اشتقاقية، كدلالة لفظة (الخال) على سبعين معنى، ودلالة لفظة (العين) على بضعة وأربعين. ولعل ذلك يعود إلى اختلاف دلالة هذين اللفظين من قبيلة إلى قبيلة. وهكذا اتّسمت لغتنا بظواهر لغوية، لا تخلو منها اللغات الأخرى، كالتضاد والترادف، والاشتراك اللفظي.

ولم يقف تطور العربية عند هذا الحدّ، فإنها، كغيرها من اللغات، تأثرت بعوامل ساعدت على تطويرها، فغيرت دلالات بعض الألفاظ ضرورياً من التغيرات، كتعميم الدلالة الخاصة، وتخصيص الدلالة العامة، ونقل الدلالة من المحسوس إلى المجرد، ومن الحقيقة إلى المجاز.

بل تعرضت - شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى - إلى التأثير باللغات التي

كنفتها أو عايشتها كالفارسية والعبرية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية
بدُّ من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم
ألفاظاً أعجمية، صبَّوها في أوزان عربية، أو صقلوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في
الأذن العربية (كالقرطاس، والدرهم، والياقوت، والكرسي).

وتما ساعد لغتنا على التطور المستمر مادتها الطيعة التي تتقبل إصلاح الألفاظ
بالإبدال والإعلال والقلب والحذف، وطبيعتها الاشتقاقية الولود القادرة على اختراع
الألفاظ الجديدة للمعاني الجديدة، بالنحت حيناً، وبالاشتقاق في أكثر الأحيان،
وما ينطوي عليه الاشتقاق من ثراء عريض بألفاظ تدخرها اللغة لترجمة ما ابتكره الحضارة
الإنسانية من علوم وفنون وآلات.

الطريق

الفصل الثاني الأدب

[معنى الأدب / نشأته وصلته بالحياة / تاريخ الأدب / تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور / أقسام الأدب وفنونه : الشعر وفنونه - النثر وفنونه / مناهج الدراسة الأدبية]

معنى الأدب :

«أصل الأدب الدّعاء» ومنه (المأدبة) التي يُدعى إليها الناس . ومع مرور الزمن انتقلت دلالة اللفظة من معناها الحسي إلى المعنى المجرد . جاء في تاج العروس : «الأدب محرّكة الذي يتأدّب به الأديب من الناس ، سُمّي به لأنه يأدّب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المقايح» وهكذا انطوت اللفظة على دلالة حُلُقِيّة هي التعليم والتّهذيب والتثقيف . وبهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم : «أدبني ربّي فأحسن تأديبي» .

وبقيت لفظة الأدب محافظة على معنى التّهذيب ، كما يرى مصطفى صادق الرافعي ، حتى منتصف القرن الثالث للهجرة ، إذ قال : «إنّ لفظة الأدباء بقيت في القرن الثاني الهجري خاصة بالمؤدّبين ، لاتطلق على الكتاب والشعراء ، واستمرت لقباً على أولئك إلى منتصف القرن الثالث» . ولما كان المؤدّبون أي : المعلّمون أصنافاً ، فيهم النّحويّ واللّغويّ والعالم والشاعر فقد شملت لفظة الأدباء هؤلاء جميعاً ، وفشت بين القوم عبارة الخليل بن أحمد [ت ١٧٥ هـ] التي رُمى بها المتكسّبين بالعلم والتعليم ، وهي «أدركته حرفه الأدب» فإذا قيل عن شاعر أو كاتب أو عالم مثل هذا القول كان القصد وصمه بالفقر والحاجة التي تدفع أهل العلم إلى التّكسّب بالتعليم .

وفي القرن الرابع أخذت ألفاظ (الأدب والأدباء والمؤدّبين) تتخصّص ، وأخذ الناس يطلقون كلمة (الأدباء) على الشعراء والكتاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور . ويعلّل الرافعي هذا التخصّص بقوله : «ولمّا فشت أسباب التّكسّب بين الشعراء في القرن الثالث ، وبطلت العصبية التي كانت تجعل للشعر معنى سياسياً ، فاتخذوه حرفه يكدهون بها ، وجعلوه ممّا يتذرّع به إلى أسباب العيش انتقل إليهم لقب الأدباء

للمناسبة بين الفئتين في الحرفة، ولم يلبثوا أن استأثروا به لتوسعهم في تلك الأسباب . وأطلقت لفظة (الأدب) على فنون المئادة وأصولها . ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ الأدباء قد زال عن العلماء جملة ، وانفرد بمزيتة الشعراء والكتاب .

نستنبط من هذا العرض أن لفظ (الأدب) مرّ في تطوره بوضع دلالات قبل أن يأخذ معناه الاصطلاحي الذي ثبت عليه . بدأ بالدعوة إلى المآدب، ومنها انتقل إلى التهذيب، ثم غدا بمعنى التكبّب والتعليم، وأخيراً استقرّ على معناه المعهود، وهو التعبير الفني بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الجميل المؤلّف بطريقة فنية تؤثر في النفس، وتستثير فيها حبّ الخير والفضيلة والجمال، وتبغض إليها الشرّ والرذيلة والقيح .

وقد يكون التعريف الوارد في المعجم الأدبي أوفى بالغرض من التعريفات السابقة . جاء في هذا المعجم : «الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعنى بالآثار الخطيّة النثرية والشعرية، وهو المعبر عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات .»

نشأته وصلته بالحياة :

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الباعث على نشأة الأدب أو إنشائه، فمنهم من رده كغيره من الفنون إلى رغبة الإنسان في اللّعب الذي يفرغ طاقة النفس الزائدة، قال فردريك فون شالر : «إنّ اللّعب تعبير عن الطّاقة الفائرة، وإنّه أصل كلّ الفنون .» وقال سبنسر : «إنّ اللّعب هو أصل الفنون، وإنّه تعبير غير هادف عن الطّاقة الزائدة» وذهب كانت إلى أن «الفنّ سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أيّ غرض .» والجامع بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى منبع فرديّ، ونشاط خاصّ، وملكية ذاتية . وربما كان ابن خلدون أقرب إلى الصواب من هؤلاء، إذ ردّ هذه الملكية الخاصة التي يتباهى بها الأديب إلى أصول اجتماعية، فجعلها ثمرة للثقافة التي يحصلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنشور والمنظوم، وقرسه بأساليب البلغاء، فقال وهو يتكلم على الأدب : «المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فنيّ المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكية .»

وفي العصر الحاضر يقف أكثر الدارسين إلى جانب ابن خلدون، فقد وضّح

الدكتور علي عبد الواحد وافي النشأة الاجتماعية للغة، فقال: «اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي ليست من الأمور التي يصنعها فردٌ معين أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وماتقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل للأفكار.» ويمكن أن نطلق هذا الحكم على الأدب، لأنه ظاهرة اجتماعية تتمثل فيها الصورة الفنية للغة.

إن ارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطاناً على الأفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقوانين المجتمع وهو لا يسير تبعاً للأهواء والمصادفات، ولا وفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة. وكل خروج على نظامه - ولو كان عن خطأ أو جهل - يلقى من المجتمع مقاومة، تكفل ردّ الأمور إلى نصابها الصحيح.

والقوى التي تؤثر في الأدب كثيرة، يصعب حصرها، إذ تؤثر فيه السياسة، والثقافة، والدين، وأنظمة الاقتصاد، والثقافة الأجنبية الوافدة. كما يؤثر فيه رقي الأمة وانحطاطها. غير أن تأثيره بهذه العوامل لا يعني أنه منفعل لفاعل. فكثيراً ما يكون الأدب أحد العوامل البارزة في يقظة الشعب، ولم شعثه بعد الفاقة، ونقل قيمه ومثله العليا من جيل إلى جيل، وتكوين رأي عام موحد. وكثيراً ما يحرض الأدب الجماهير على رفض الواقع السيئ والثورة عليه، فيفرغ النفوس من الغضب والقهر والكبت، ويفجر طاقاتها المبدعة، ويرسم معالم المستقبل. وهكذا لا يقل تأثيره عن تأثيره، ولا يكون انفعاله بالحدث أظهر من مشاركته في صنع الحدث.

تاريخ الأدب:

إن الاختلاف في تعريف (الأدب) يقود إلى الاختلاف في المقصود من تاريخ الأدب، وفي النطاق الذي تدور فيه مباحث التأريخ الأدبي.

فإذا أخذنا بالقول الذي أورده ابن خلدون، وهو «قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف.» كان على المؤرخ الأدبي أن يؤرخ الحياة العقلية والنفسية للشعب العربي، لأن (الأخذ من كل شيء بطرف) يعني إغناء الأدب شعره ونثره بعلوم اللغة العربية كالنحو والبلاغة والعروض، وبالعلوم الشرعية، أو - على الأقل - بنصوص الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبالعلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع. وهذه العلوم كلّها ترفد الأدب وتعين على فهمه.

وإلى ما يشبه هذا المعنى ذهب كارل بروكلمان وجرجي زيدان في تأريخها للأدب العربي، إذ درسا، إلى جانب الأدباء من الكتاب والشعراء، فلاسفة العرب وعلماءهم، وقدمنا لنا دراسة واسعة شملت تاريخ الحياة الفكرية والأدبية عند العرب. وتتميز

بروكلمان من زيدان بالدقة والاستقصاء، وبالعناية بذكر الآثار التي تركها كل أديب، ويذكر المصادر التي تعين على دراسته.

وإذا أخذنا بالقول الذي ذكرناه قبل، وهو أن الأدب كلام جميل يؤثر في النفس ويرغبها في الفضيلة والجمال، وينفرها من الرذيلة والقبح، كان على مؤرخ الأدب أن يقصر مباحثه على دراسة الأدب شعره ونثره، فيعرض موضوعاته، ويلاحق تطوره، ويبرز ملامحه وسماته في كل عصر من العصور، وكان عليه كذلك أن يلم بحيات الكتاب والشعراء وأن يحلل شخصياتهم ليكشف عما تأثروا به من أمور الثقافة والاقتصاد والسياسة والدين.

وإلى هذا المعنى ذهب أستاذنا الدكتور عمر فروخ، فقال: «تأريخ الأدب فن من فنون المعرفة، يتعلق بتعاقب أعصر الأدب، ويتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء، وإحصاء إنتاجهم، وبالتمييز بين خصائصهم». ولذلك قصر تاريخه الضخم على دراسة الشعر والنثر وفق التعريف الذي وضعه، وخصّ الفكر العربي بسفر آخر.

تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور:

لعل أهم ما في الدراسات الحديثة التنظيم والتقسيم، فإن دراسة تاريخ مديد كتاريخ الأدب العربي، عمره ستة عشر قرناً على الأقل، لا تتمخض عن نتائج دقيقة مالم يخضع تراثنا الأدبي الضخم لشكل من التقسيم ينظم أغراضه وظواهره، ويقسم تطوره إلى مراحل وعصور. لهذا قسم مؤرخو الأدب العربي تراثنا إلى أقسام، فما الأساس الذي اعتمدوا عليه في هذا التقسيم؟

تتبع أستاذنا الدكتور شكري فيصل الرّعيّل الأوّل من مؤرخي الأدب العربي في هذا العصر، فوجد أن أسبق الدارسين، وهو حسن توفيق العدل ربط الأدب بالسياسة، وقسم التاريخ الأدبي إلى أعصر تعدل الأعصر التاريخية السياسية، وصنع أحمد حسن الزيات مثل صنعه، واحتج لمذهبه بقوله: «التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، لذلك اصطالحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر».

وتتعاقب هذه الأعصر الخمسة على النحو التالي:

١ - عصر الجاهلية: نهايته ظهور الإسلام وعمره قرن ونصف.

٢ - عصر صدر الإسلام : بدايته ظهور الإسلام ونهايته سقوط بني أمية عام ١٣٢هـ.
٣ - عصر بني العباس : أوله سقوط بني أمية وآخره سقوط بغداد بأيدي المغول عام ٦٥٦هـ.

٤ - عصر الدول المتتابعة : أوله سقوط بغداد ونهايته بداية النهضة عام ١٢٢٠ هـ تقريباً.

٥ - عصر النهضة الحديثة : مطلع هذا العصر حكم محمد علي باشا في مصر ونهايته غير محددة ، لأنه ما يزال مستمراً إلى يومنا هذا .

ولابد من الإشارة هنا . إلى أن هذا التقسيم للتقريب ، لا للتحديد ، وأن نهاية عصر وبداية عصر لاتعنيان بالضرورة أن الأدب قد تغير ، وإنما تعنيان أن ظروفًا سياسية جديدة قد حدثت ، وأن هذه الظروف مع عوامل أخرى ، تساعد الأدب على التطور والتغير.

أقسام الأدب وفنونه :

أ - الشعر وفنونه :

إن تقسيم الأدب إلى شعر ونثر أمر واضح لم يستثر جدالاً عنيفاً بين النقاد ، غير أن مسائل متصلة بهذا التقسيم أثارت الجدل ، واستوقفت الباحثين :
أولها تمييز الشعر من النثر بحد جامع مانع .
والثانية الخلاف فيهما أيهما السابق .

والثالثة ظهور الشعر كيف تم ، وما الصورة الأولى من صوره .

أما المسألة الأولى فقد أثارها قديماً قدامة بن جعفر (توفي سنة ٣٣٧هـ) إذ عرف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى» . ثم جاء الدارسون المحدثون فجادلوا قدامة ، ورموا تعريفه بالنقص ، وبأنه لا يأخذ من الشعر إلا جانبه الشكلي . وقيل التعريف من قبله بعد أن قيده بقيود ، ورفضه من رفضه ، واقترح تعريفاً آخر لا يقل عنه غموضاً وإثارة للمجادلة .

عدله أستاذنا الدكتور عمر فروخ ، وقيده بشروط فنية ، فقال : «إذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ، ودقة التعبير ، ومتانة السبك ، وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر . وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً ، ونظماً نسبيته شعراً» .

وحاول الرافضون أن يصوغوا تعريفاً آخر ، يشمل عناصر الشعر الشكلية

والفكرية والنفسية، فأتوا بكلام يمكن أن يندرج فيه الشعر والنثر الفني. جاء في المعجم الأدبي: «الشعر فن يعتمد الصورة والصوت والإيقاع، ليوحى بإحساسات ونواظر وأشياء، لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف.»

حينما أدرك صاحب المعجم أنه لم يأت بتعريف جامع مانع أقر بأن صوغ تعريف دقيق للشعر أمر عسير، فاجتزأ من التعريف بذكر عنصرين هامين، يجب توافرها في الشعر، فقال: «والمعروف أن تحديد الشعر تحديداً وافياً أمر في غاية الصعوبة إن لم يكن من الأمور المستحيلة، لذلك اختلفت المذاهب الأدبية في موقفها من تحديده، غير أن فيه عنصرين أساسيين واضحين في تكوينه، هما:

أ - اللغة وهي مختلفة عن لغة النثر.

ب - الرؤيا التي لا يمكن الإبانة عنها إلا باللغة الشعرية، فيتيح للإنسان معرفة حدسية مختلفة كل الاختلاف عن النثر.»

ويلاحظ القارئ أن هذا التعريف ينسبط وينداح ليستوعب الشعر الحديث، وهو يظن كل الظن أنه مقدود على قده، غير أنه بوضعه الإيقاع والجرس موضع الوزن والقافية أتاح للنثر الفني أن يقتحم على الشعر محرابه، وأن يدخل من الثغرة التي دخل منها الشعر الحديث، وباعتماده على الحدس والرؤيا التي لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة طرد من محرابه الشعر الفكري العميق المعاني الدقيق التعبير كشعر أبي العلاء المعري، وهو من أجود الشعر العربي.

وهكذا يظل التعريف الأول الذي وضعه قدامة، وعدله عمر فروخ أقرب إلى الدقة، لأنه - باقتباسه الموسيقى من الوزن والقافية - ماز الشعر من النثر، وبالقيّد الذي أضافه عمر فروخ، ماز المنظومات التعليمية وأمثالها من الشعر الفني الراقي، وأخرجها من ميدان الأدب.

وثانية المسائل أيها أسبق الشعر أم النثر؟

يكاد الدارسون المحدثون يجمعون على أن النثر أقدم من الشعر. يقول الدكتور عمر فروخ: «كان الكلام المنشور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة» وقال الدكتور محمد التونجي: «لم يكن الرأي أن النثر أسبق من الشعر وحسب، بل إن الشعر تطور عن النثر والنثر الذي وصل إلينا بلغ مرحلة الشيخوخة بعد أن امتصه الرجز والقريض، فالشعر يجب أن تكون له جذور تتطور منه وتتفرّع. وهذه الجذور هي السجع» من هذه الفقرة نستنبط أن أقدم

صور الكلام النثر المرسل، يليه النثر المسجوع، فالرّجز، فالقصيد. على أنّ هذا الترتيب لم يسلم من معارضة ومناقضة، نجد أوضح صورهما عند طه حسين.

بدأ طه حسين البحث في هذه المسألة بالتمييز بين النثر العادي والنثر الفني، فأقرّ بأنه «قد كان للعرب نثر منذ عصور قديمة جداً» لكنّ هذا النمط من النثر ليس من الأدب في شيء، فهو غير جدير بالدرس والعناية. ثم ذهب إلى أنّ الشعر أقدم من النثر، لأنّ الشعر لغة العواطف الفطرية، والنثر لغة العقل المنطقي، فقال: «ونحن نعرف أنّ الشعر أقدم عهداً من النثر، وأنّه أولّ مظاهر الفنّ في الكلام، لأنّه متصل بالحواسّ والشعور والخيال». وأمّا النثر فلا يظهر إلّا «حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل. . ويقوى هذا الفنّ شيئاً فشيئاً بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتمّ تكوينه، فإذا هولغة التاريخ والفلسفة والدين. »

وهذا الرأي - على مناقضته الآراء الأخرى - ذو حظٍّ من الصواب، تشفع له حجج مقبولة منها: «أنّ الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طوال» والعرب أمة من هذه الأمم، لا تحالف في تطوّرها الأمم الأخرى - ومنها أنّ النثر يحتاج إلى استقرار وحضارة وكتابة. والكتابة كانت محدودة الانتشار بين قبائل العرب البدوية التي ظهر فيها الشعر.

وثالثة المسائل تطور الشعر وانتقاله من شكل إلى شكل، فليس من المعقول أن يكون شكل الشعر الذي نجده في المعلقات خلقاً سوياً قد ظهر على هذه الصورة التامة أوّل مآظهِر. وإنّا المعقول أنّه كان نطفة ثم علقه مخلّقة، ثم اكتملت أوصاله وخصاله، واتضحت قسائمه وسنانه، فكان القصيد.

حدثنا كتب الأدب والتاريخ عن العرب أنّهم كانوا يرتجزون على البديهة، فإذا ساروا بالإبل ارتجزوا، وإذا متحوا الماء ارتجزوا، وإذا احتربوا وتفاخروا ارتجزوا. فكان الرّجز نمط من القول تقذفه البديهة إلى اللسان بلا عنت ولا حصر. أو كأنّه فنّ شعبيّ واسع الشبوع، وهذا الشبوع يؤكّد أصالته وقدمه من ناحية وقبائه وهزاله إذا قيس بالقصيد من ناحية أخرى. جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: «لقد صدق الحديث المرويّ: إنّ الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفاسفها. وإنّ الرّجز لمن سفاسف القريض. »

فإذا كان الرّجز مرحلة الشعر الأولى فما المرحلة الثانية؟ يغلب على الظنّ أنّ العرب - بعد أن برعوا في الرّجز، وألفت أسماعهم إيقاعه -

ركبوا من لغتهم تراكيب جديدة، وقلبوها على تقاليد مبتكرة، فانكشفت لهم أوزان، انطلقت بها الألسنة، وطربت لها القلوب، فنظموا على إيقاعاتها مقطّعات من أبيات تترجم انفعالاً سريعاً، وتؤدي فكرة عارضة. قال ابن سلام: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته»

وفي المرحلة الثالثة انتقل الشعر من نظم المقطّعات إلى تقصيد المطولات، ويزعم ابن سلام الجمحي أنّ هذه النقلة تمت في زمان عبد المطلب فيقول: «وإنّما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف.»

غير أنّ هذا التحديد غير دقيق، لأنّ عبد المطلب توفي (سنة ٤٥ ق هـ) وبين شعراء المطولات أو المعلّقات من سبق عبد المطلب، وبينهم من أفرّ للمتقدمين بالسبق. ولنقل حرصاً على الدقّة: إنّ مرحلة التطويل مجهولة البداية وهي أقدم عهداً من عبد المطلب. قال محمود شاكر في تفنيد التحديد الذي ادعاه ابن سلام: «هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين. وهو عندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم، وطويله أعتق مما يتوهم.»

ومهما يكن حظّ التحديد من الصواب فإن جوهر المسألة لا يتغير، وهو أنّ الشعر العربيّ كان رجزاً وصار مقطّعات ذات أوزان متنوعة، ثمّ أض مطولات ومعلّقات، وأنّ تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدّد الموضوعات التي تناوّلها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها.

فبعد أن كانت موضوعات الرّجز تتصل بتكاليف الحياة البدوية من حداء، وتحذ للأعداء، أتاحت المطولات بأنفاسها المديدة وأوزانها العديدة آفاقاً رحبة، يخلق فيها الشاعر، ليعبر عن أفكار دقيقة، وعواطف عميقة، لم تكن الأراجيز الرّاتبة النغم والمقطّعات القليلة الأبيات قادرة على استيعابها، ووضعت بين يدي الشاعر أدوات تعينه على النّظم في أغراض وفنون مختلفة. فما الأغراض والفنون التي ينشعب إليها الشعر؟ وماذا عرف شعراء الجاهلية منها؟

ينشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة فنون:

(١) أولها الشعر الغنائي أو الوجداني. وفي هذا الفنّ يترجم الشاعر عاطفة أو مجموعة من العواطف أحسّها بقصيدة محدودة الطول، كأنّ يغضب فيهجو، أو يحبّ فينسب، أو يفجع فيرثي، كهجاء الخطيئة للزّبرقان، وتغزل الأعشى بهريرة، ورثاء الخنساء لصخر.

٢

٢) وثانيها فنّ الملاحم، أو شعر الحماسة. وفيه ينسى الشاعر نفسه، ويتحدث عن بطولة أمته، فيخلد انتصاراتها، ويمجد فرسانها، ويتغنى بآثرها، ويسلك ذلك كله في سلك قصصي، تخالط فيه الأسطورة الحقيقة، ويمازج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، والمهاباراتا في الشعر الهندي.

٣

٣) الشعر المسرحي. وهو الشعر الذي يصور حادثة تاريخية، أو قصة اجتماعية، أو أسطورة خيالية، يقسم الشاعر أحداثها بين فصول ومشاهد، وتمثلها شخصيات يجري الشاعر على ألسنتها ما ينظم من محاورات تعرض أحداث المسرحية، وتحلل ما في شخصيتها من أهواء وصراع، كمسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي.

٤

٤) الشعر التعليمي. وفيه تلخيص لحقائق العلم في منظومات ليس فيها من الشعر غير الوزن، فلا عواطف تؤثر، ولا خيال يجنح، لكنها تعين الذهن على حفظ أدق القواعد وأعمق الحقائق، كآلفية ابن مالك في النحو، والشاطبية في قراءات القرآن الكريم.

٥

ومن يقس الشعر الجاهلي بهذه الفنون الأربعة لا يجد فيه غير الشعر الوجداني، وشذرات قليلة تشبه الشعر الملحمي، ذكر فيها الشعراء أيام العرب، وفاخروا بقبائلهم، وخلدوا مآثرها. لكن فنّ الملاحم لم يرق في العصر الجاهلي إلى الرتبة التي بلغها في آداب الأمم الأخرى.

أما الشعر التعليمي فقد بلغ أوجه في عصر الدول المتتابعة إذ لخص النحاة، وعلماء اللغة، والقراء علومهم في قصائد تطول أو تقصر بأساليب تسهل أو تصعب، لكنها استطاعت أن تنهض بما ندبت له من تلخيص ومساعدة على الحفظ.

وأما الشعر المسرحي فلم يعرفه العرب إلا في العصر الحديث، ولم يكتمل إلا في مسرحيات أحمد شوقي ومن نهج منهجه بعد.

ب - النثر وفنونه:

يدلّ النثر في اللغة على رمي الشيء وتفريقه، وفي الاصطلاح على الكلام الذي لا تنتظمه أوزان العروض وقوافيه.

والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقول الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم على السجّة. ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توهم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد.

ومن المسلم به أنّ الضرب الأوّل لغة الناس جميعاً، وأنّ أبناء اللغة يتناقلونه

بالمشاهدة ويتعلمونه بالسَّماع، ويستوي في تعلّمه المتعلّم والجاهل. وأنّ الضّرب الثاني لغةٌ الخاصّة من أوتوا البلاغة ورهافة الحسّ، وحسن التصرف بمفردات اللّغة وتراكيبها، وسعة الخيال، والقدرة على الابتكار والتجديد.

وقد ذكرنا قبل أن الأوّل أسبق من الشّعْر، وأنّ في ظهور الثاني خلافاً. فمن الدارسين من يجعله أسبق من الشّعْر، لأنّه - وتلك دعواهم - أبسط من الشّعْر، فهو خلو من الوزن، قليل الخطّ من الخيال، يؤثر الحقيقة على المجاز، ودقة التعبير على جماله. ومنهم من يجعله لاحقاً للشّعْر، لأنّه لغة العقل. والشعوب تبدأ شاعرة، وتنتهي كاتبة، تبدأ بالشّعْر الذي يغني عواطفها، وتنتهي إلى النثر الذي يترجم أفكارها. وكلّما تمرّست بالعقل ارتقى نثرها، وازدادت فنونه نضجاً وتنوعاً.

وللنثر الأدبي ألوان أو فنون هي: الخطب، والوصايا والأمثال، والرسائل، والمقامات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات. ولكلّ لون من هذه الألوان أوفن من هذه الفنون عوامل وظروف تساعد على ظهوره وازدهاره. ولما كان العصر الجاهليّ ضئيل الخطّ من الثقافة والعلوم فإنّه لم يظهر فيه من فنون النثر إلاّ القصص والأمثال والوصايا والخطب. أمّا المقامة والمقالة والمسرحية فقد تأخر ظهورها إلى مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب العربيّ ثمّ فيها نضج الفكر، وتضافرت العوامل المساعدة على ظهورها. ولسوف نخصّ نثر الجاهليين بباب نختم به هذا الكتاب، ونستوفي فيه الكلام على فنون النثر، ونشفعه بنصوص كافية.

مناهج دراسة الأدب:

في القرنين التاسع عشر والعشرين ظهرت في ميدان الدراسة الأدبية طرائق ونظريات، تأثر بعضها بالتقدم الذي أنجزته علوم الطبيعة في أوربا، وتأثر بعضها بمدرسة التحليل النفسي، وكان بعضها صدى لنظرية النشوء والارتقاء. ونكتفي ههنا بتلخيص المناهج التي عرضها أستاذنا الدكتور شكري فيصل في كتاب وقفه على هذا الموضوع. وخلاصة هذه المناهج:

- ١ - النظرية المدرسية التي تقسم الأدب إلى عصور توازي العصور السياسية، وتحاول أن تجعل كلّ عصر من عصور الأدب متميّزاً بسمات خاصة.
- ٢ - نظرية الفنون الأدبية التي تقسم الأدب، إلى أغراض وموضوعات كالغزل والوصف والثناء، ثم تدرس كلّ غرض منها، وكلّ ظاهرة من ظواهر الغرض دراسة مستقلة، غير متقيدة بالتقسيم الزمنيّ السياسيّ للعصور.

٣ - نظرية الجنس: وأساسها الفروق بين أجناس البشر، وتعليل الظواهر الأدبية التي يتميز بها أديب من أديب بعوامل وراثية عرقية.

٤ - النظرية الثقافية: وهما الأول دراسة الأدب في إطار الثقافة التي صنعت أفكاره وصوره ومشاعره.

٥ - نظرية المذاهب الفنية: وغايتها أن تصنف الأدباء من كتاب وشعراء في مذاهب متباينة كالمذهب الاتباعي والمذهب الإبداعي، وأن تكشف عن السمات التي يشترك فيها أتباع كل مذهب غير معنية بعامل الزمن.

٦ - النظرية الإقليمية: وفحواها ربط الأدب بالأرض، والاعتقاد بأن لكل قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه، وتميزه من آداب الأقطار الأخرى.

٧ - وبعد هذه النظريات يستخلص الدكتور شكري فيصل منهجاً جديداً، يجمع بين هذه المذاهب، ويختار أحسن ما يميز به كل مذهب، ثم يصوغ منهجه على النحو التالي: «يبدأ بتعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، ثم ينتقل إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء، وبذلك يتم الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي».

وإذا كان شكري فيصل قد تخير هذا المنهج بعد موازنة بعض النظريات ببعض فإن الدارس يستطيع أن يستعين المناهج الأخرى، فيغني المنهج الذي يتبعه بمزايا المناهج الأخرى، كأن يفيد مما في منهج التحليل النفسي من غوص على الدوافع والمشاعر، فيحلل ويعلل. أو يقتبس من النظرية الثقافية عنايتها بالمكونات الفكرية التي تصنع عقل الأديب، فيتحصل له بهذا التوفيق بين مزايا المناهج منهج جديد متكامل.

مراجع الباب الأول

- ١- تاج العروس
- ٢- تاريخ الأدب العربي
- ٣- تاريخ آداب العرب
- ٤- تاريخ الأدب العربي
- ٥- تاريخ آداب العربية
- ٦- تاريخ الأدب العربي
- ٧- تاريخ الشعر العربي
- ٨- التعريفات
- ٩- دراسات في الأدب الجاهلي
- ١٠- رسالة الغفران
- ١١- سيكولوجية اللعب
- ١٢- طبقات فحول الشعراء
- ١٣- في الأدب الجاهلي
- ١٤- في اللهجات العربية
- ١٥- لسان العرب
- ١٦- اللغة والمجتمع
- ١٧- اللغات السامية
- ١٨- المعجم الأدبي
- ١٩- مقاييس اللغة
- ٢٠- مقدمة ابن خلدون
- ٢١- مناهج الدراسة الأدبية
- ٢٢- نقد الشعر
- محمد مرتضى الزبيدي
- د. عمر فروخ
- مصطفى صادق الرافعي
- كارل بروكلمان
- جرجي زيدان
- أحمد حسن الزيات
- د. نجيب محمد البهيقي
- الشريف الجرجاني
- د. محمد ألتونجي
- أبو العلاء المعري
- د. سوزان ميلر
- ابن سلام الجهمي
- د. طه حسين
- د. إبراهيم أنيس
- ابن منظور
- د. علي عبد الواحد وافي
- د. إسرائيل ولفنسون
- د. جبرور عبد النور
- أحمد بن فارس
- ابن خلدون
- د. شكري فيصل
- قدامة بن جعفر

الباب الثاني

الجاهلية وقضايا الأدب
الجاهلي

يتضمن الباب الثاني

■ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب.

■ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي.

الفصل الأول

الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب

[الجاهلية / الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب : أ - تأثير الطبيعة ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية ج - تأثير الحياة الاقتصادية د - تأثير الحياة العقلية والدينية .]

١ - الجاهلية :

يرى أكثر الباحثين أن كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السُّفَه والغضب والنزق، فهي ضدُّ الجَلَمِ .

ويغلب على ظنِّ الأُلُوسِيِّ أنها «لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة» وفي ظنه حظٌّ من الصواب غير يسير. فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات، منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرُّج : ﴿وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾ [الأحزاب / ٣٣] . وفسرها البيضاوي وغيره بأنها الكفر الذي سبق الإسلام .

ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات ، ودلالاتها تتردد بين معنيين : الفترة التي سبقت الإسلام ، والمفاهيم والعادات المرذولة التي نسخها الإسلام . وحدّد لسان العرب معناها بقوله : «هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام

من الجهل بالله سبحانه ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك. « ونقيضها - عند شوقي ضيف - لفظة (الإسلام) « التي تدل على الخضوع والطاعة لله، وتحث على التحلي بالخلق الكريم. »

ولإذا كان في تحديد معنى الجاهلية بعض الصعوبة، فتحديد زمانها أصعب. حدّده كثير من المفسرين بأنه الزمان الفاصل بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمد عليهما السلام. وبهذا التحديد أخذ الألوسي، ودائرة المعارف الإسلامية. وذهب آخرون إلى أن بداية الجاهلية لا يمكن تحديدها، لكن نهايتها هي ظهور الإسلام. وقطع الدكتور شوقي ضيف بأنها في حدود قرن ونصف من آخر الزمان الذي سبق الإسلام وحاول إبراهيم مصطفى أن يسلك إلى تحديد زمان الجاهلية مسلك المؤرخين المعنيين بدراسة الحضارات البائدة، فرأى أنها تبدأ بنهاية آخر حضارة شهدت جزيرة العرب. فمن استطاع أن يحدد موت آخر حضارة في هذه الأرض فقد عرّف بداية الجاهلية. فإذا قلنا: إن آخر دولة مستقلة قبل الإسلام هي الدولة الحميرية في اليمن، وإن هذه الدولة سقطت ودمرت سنة ٥٢٥م فهذا يعني أن الجاهلية بدأت في مطلع الربع الثاني من القرن السادس الميلادي، أي قبل البعثة بقرن من الزمان على وجه التقريب، وأن عمرها مئة سنة.

واستند الدكتور عفيف عبد الرحمن إلى حقيقة تاريخية أخرى نقضت تحديد إبراهيم مصطفى، إذ أخذ برأي القائلين إن عمر الجاهلية قرن ونصف، وحجته أن حرب البسوس «وهي حرب مشهورة دامت نحو أربعين سنة، وحددت بدايتها ونهايتها بشكل ظني. على يد المنذر الثالث الذي عقد الصلح بين الحيين: بكر وتغلب، وكان ذلك حوالي ٥٢٥م.»

٢ - الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب:

يظل الحديث عن الأدب الجاهلي ضرباً من الرّجم بالغيب مالم نربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب أي: مالم نربط هذا الأدب بطبيعة الأرض التي نبت فيها، ثم بمظاهر الحياة التي كنفته.

أ - تأثير الطبيعة في الأدب:

نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز، وهضاب نجد، وفي الصحارى والفلوات الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمّان في الشرق. والمناخ في هذه

البقاع حار، والسماء صافية. فلا غاب يكسو الأرض، ولا ضباب يغشى السماء، لهذا جاءت لغة العرب واضحة الدلالات، وأدبهم صريح المعاني، لا يعرف الغموض والرمز. غير أن هذه الرهبة المخيمة على مجاهل الصحراء خوّفت الشاعر، فإذا هو يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان، ويذكر ذلك كله في شعره.

وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب، فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل، يتنقل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار. يبدأ ببكاء الأطلال، ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه، والرفيق الذي يصحبه. فإذا مرّ برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه، يتغنّى بمرباع الصبا، ومفاتن الحببية، ثم يمضي لطيفته، فإذا هو ووحش الصحراء رفقة، فينعت ناقته، ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والطباء، ثم يفخر بنفسه ويقومه تياهاً بمحامدهم، مباهاً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكياً قتلهم الذين قضوا في الدفاع عن العرض. وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل، وأن الترحل يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة.

ولما كانت الحياة في الصحراء تلصق الإنسان بالطبيعة، بلا جدار يدفع الريح، ولا سقف يقي من الشمس والمطر، فقد أحسّ العربي تقلب الأنواء إحساساً حاداً، إذ صفعه الرعد القاصف، واقتلعه السيل الجارف، وداعبته النسمة اللعوب، وظلله الدوح الوارف، وحملته النخلة السامقة، ووخزه الشوك النافذ، فجاء وصفه للطبيعة حسياً، دقيق التصوير، جليّ القسّمات، وليد معايشة ومعاشرة.

ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب :

إنّ الصحراء التي فرضت على العرب الترحل، فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بروحيه الاجتماعي والسياسي، ثم فرضت على أدبهم سمات هذا المجتمع.

يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات :

طبقة الأحرار التي تتشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الحمى .
وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، والاسترقاق بالشراء، والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي، والاحتلاب والاحتطاب، وخدمة الأحرار.

وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيرة بها، ومنزلتها بين بين، فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً.

ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمرها المتولي سياستها. وأهم الخصال التي تحوّل الزعامة السياسية الشجاعة والكرم والخصافة والفصاحة، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب. فانقادت خلفه في السلم إلى مساقط الماء ومنابت الكلا، وانقادت وراءه في الحرب إلى مقارعة القبائل التي تزاحمها على الماء والكلا، وتحاول أن تغصبها الشاء والإبل.

وقد ترك هذا النظام القبلي أثره في أدب العرب، إذ دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة، وجهر كل ذي لسان وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر، حتى ضجّ أدب الجاهليين بقعقة السيوف، وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحاسية، وضمّ بين جنبه تاريخاً غير رسمي يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهده الشعراء بالتجديد كلما رث، وبالإضرام كلما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحميّة، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمة الرزان، فتعجز القلّة المتعقلة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء، كمعرو بن كلثوم، وقريظ بن أنيف، ودريد بن الصّمة.

ولم يكن هذا النظام القبلي - على شيوعه - الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب، فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كندة التي كان حُجر والد امرئ القيس آخر أمرائها، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم، ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالنابغة الذبياني، وحسان بن ثابت، والأعشى، والمنخل الشكري، وعلقمة الفحل، والمرقش الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلين خلع الأمراء.

لقد ساعد نظام الإمارة أدب الصحراء على أن يبتعد بعض الابتعاد عن الأفق القبلي البدوي المغلق، وهياً للشعراء أسباب التحليق في أفق قومي واسع، وأتاح لهم أن يكونوا - على اختلاف أنسابهم - سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة، وشفعاءهم عند الأمراء، فارتقى بذلك فن المديح، ومازجه الاعتذار، وجذّت فيه معان وصور، أوحى بها العيش في القصور، ومنادمة الأمراء، وأدب الشراب، والإصغاء إلى الغناء،

والتقلب بين الرِّيش والطنافس . واستلان الشعراء أكسية الحرير، فلانت نفوسهم،
ورقت ألفاظهم، وبرئت من الحوشي المستكره.

جـ - تأثير الحياة الاقتصادية في الأدب:

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، كما فرضت
عليهم أنماط الحياة الأخرى . فالماء في فلواتهم الواسعة لا يجري في أنهار دائمة، بل يسيل
في أودية، أو يجتمع في غدران . وكلما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي،
وكثرت الأنعام، وشيع الأعراب . فإذا احتبس المطر جفت الموارد، وبس العشب
وظمى الإنسان والحيوان، ورحل القوم إلى منتجع آخر.

لهذا كله لم يعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة المفيدة، لأن الزراعة
تعني الالتصاق بالأرض، والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة . ولما
كان البدو في رحلة دائمة فإنهم كانوا يضطرون في سنوات الجذب إلى تحصيل أقواتهم
بالإغارة والسلب، ولا يجدون فيها غضاضة، بل يعدّون الغزو من شيم الأبطال .

وقنع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاء، للانتفاع
بألبنائها ولحومها وأوبارها، ومن التجارة بهداية القوافل إلى مقاصدها في مسالك
الصحراء . فازرّوا بالصناعة، واحتقروا من يمارسها من أهل القرى والمدن، وعيّرُوا
أصحاب الصناعة كالحدّاد والصائغ، ورمّوا من يعمل في هذا المضمار بأنّه قين أو عبد .

ولم يكن سكان المدن أقل من البدو احتقاراً للصناعة، فقد كانوا يأنفون من
مزاولتها، ويكلفون العبيد والعمال الوافدين عليهم من البلاد المجاورة بالبناء
وبالصناعة . وكان لأغنيائهم تجارة منظمة بين الشام واليمن، عادت عليهم بالربح
الوفير، وبرع أهل مكة في التجارة، ووجدوا في مكاسبها مأمّنهم من الجوع والخوف:
﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي
أطعمهم من جوع، وآمنهم من خوف﴾ فحالفوا القبائل، وأفادوا من احترام العرب
للكعبة، وأقاموا أسواقاً ينشط فيها الشعر والتجارة، ومن هذه الأسواق عكاظ وذو المجاز
والمجّنة . وعادت هذه الأسواق على قريش بثناء عريض، ومكانة مرموقة، فظهرت منهم
في مكة طبقة من السّرة الذين احتجّوا المال، وباهوا بالسرف والشرف، وطبقة من
الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة .

وترك هذا النمط من الحياة آثاره في اللغة والأدب:

أما اللغة فقد كثرت فيها المفردات المتصلة بالإبل والخيول والشاء، لأنها عماد الحياة في الصحراء. نقل رينان عن دوهايم «أنه توصل إلى جمع أكثر من ٥٦٤٤ لفظاً لشؤون الجمل رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته». ويمكن أن يحصي الباحث عدداً، يقارب هذا العدد من ألفاظ الخيل، تتصل بصفات وأعضائها وأعمالها وسيرها وأنسابها.

وأما الأدب فقد حفلت أمثاله وقصصه وشعره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجذب، والرّي والجفاف، والصيد والطرْد، والجواد والجمل، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره، وحفلت الأراجيز والمطولات جميعاً بمقدار عظيم من الشعر في صفة النوق والخيول، وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لا يفهمه اليوم غير المشتغلين بالمعجمات.

د - تأثير الحياة العقلية والدينية في الأدب:

لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهلي شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأنّ بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق، ويدوّن هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب. فإذا حُرِمَ العقل المنطق الذي يضبط حركته، ويتنظم تفكيره غلبته الخرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليله في معتقدات بدائية.

ومع ذلك كلّه فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف، تحصّلت لهم من التجربة والمعاينة، فعرفوا أشياء عن النجوم ومواقعها، وسخّروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة، وأطالوا النظر في السحب، وتبعوا تقلّب الأنواء، واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة أفادتهم في معرفة الرياح والأمطار. ودفعتهم الحاجة إلى دراسة الأعشاب والنباتات والحيوانات، وأفضت بهم هذه الدراسة إلى الوقوف على طائفة من حقائق الطبّ والتداوي بالعسل، وعصارة بعض الأعشاب، ومعالجة جراحهم أو جراح خيولهم ونوقهم بالكّي، وعالجوا الحول بإدامة النظر في حجر الرّحى عسى أن تنشط بذلك عضلات العين وأعصابها.

ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خلقه وهيئته، والقيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم. واختلطت هذه المعارف بأباطيل منكرة كالكهانة التي يدّعي مدّعوها معرفة الغيب، والزّجر والطّرق

بالخصى وفحواهما تنفير الطائر بحصاة يرميها الأعراي، فإذا اتجه الطائر إلى اليمين تفاعل الرامي وإذا اتجه إلى اليسار تشاءم. ووعت ذاكرتهم أخبار الآباء والأجداد، وشيئاً من أخبار الروم والفرس، غير أن اعتمادهم على الحافظة عرض محفوظهم للنسيان والخطأ، ولا متزاج الخبر الصحيح بالأسطورة المختلقة. وسلمت من هذا الخطأ والتخليط أنسابهم التي حرصوا أشد الحرص على حفظها، والاعتزاز بنقائنها. قال أحمد ابن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب».

لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقدسونها، ويقربون القرابين لها، ويتعبدونها ويتسمون بالعبودية لها، كعبد يغوث، وعبد العزى، وعبد مناة. ويبدو أنّ المكّيين كانوا أشد احتفالاً بها من سواهم، إذ اتخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبدها الكعبة التي تضم أشهر آلهتهم، ووثنية خاصة لها في الدور أصنام تعبدتها الأسر وتحوطها بالإكبار.

على أنّ الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنّها الخالقة المدبرة للكون وأمور الناس، وإنّما هي طبقة من الوسطاء تقرب الناس إلى الله. وربما كانت الوثنية بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثم آل التوحيد إلى شرك لافتراق القبائل، واستقلال كلّ قبيلة بوثن أو صنم.

وإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بإله واحد قادر إيماناً قليلاً لا ترفده رسالة سهاوية، ولا ترسخه عبادة وشعائر، وسمّيت هذه الجماعة (الحنفاء)، ويغلب على الظنّ أنّها البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم عليه السلام.

وعرف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمّى القرآن من يعبدونها (الصابئين) كما عرفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية، غير أن هذه الأديان جميعاً لم يكن لها ذبوع وشيوع كالوثنية. فما تأثير عقليتهم وعقائدهم في أديهم؟

ذكرنا قبل أنّ العقل العربي آمن بالوصول إلى الحقائق عن طريق الجوارح، بعد المعاينة والاختبار، وأنّ الترحل الملازم للبداوة لم يتح لهذا العقل ما يتيح لعقول الشعوب القديمة المتحضرة من الاستقرار والاستمرار اللذين يحملان على الأناة في التأمل،

والروية في البحث، والاستقصاء للانتقال من الجزئي إلى الكلي.

ومع ذلك استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرس فيها الإنسان بالصعاب، استطاع أن يلخصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق، لكنه لا يرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة، ولتضع نظاماً متماسكاً يفسر مظاهر الوجود.

ومن الذين أثر عنهم التعقل، والنظر الحصيف الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأحنف بن قيس، وعدي بن زيد. إذ حفلت أقوال هؤلاء وأشعارهم بحكم عميقة، تترجم آراءهم في الحياة والموت، وتأملهم في الكون، وذكرهم الكواكب كالسها، والشعرى، والفرقدن، والسكاكين، والجوزاء، والعيوق، وسهيل، وربطهم هذا الذكر بسبحات فكرية. وبين هؤلاء من ذكر الله وملائكته، ويوم الحساب، ومجازاة كل عامل بعمله في آيات لاندرى ماحظها من الصدق، كالشعر المنسوب إلى زهير وأمية.

وربما كان طرفة أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فهو ذو عقل واضح صريح، ومذهب واقعي لامواربة فيه، فالحياة عنده لذات مهددة بالزوال، والموت خاتمتها المحتومة، فلماذا يبدد الإنسان عمره القصير في التفكير والتدبر غير المجديين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها، أو فيلسوف يكشف عن خفاياها، لأنه مهما يغص في أغوارها فلن يخرج بغير القسّمات المرسومة على محيّاها المنظور.

الفصل الثاني قضايا الأدب الجاهلي

[مصادر الأدب الجاهلي / وضعه ونحله / هيكل القصيدة / أركان القصيدة وبنائها
الفني (عمود الشعر) / منزلة الشاعر]

١ - مصادر الأدب الجاهلي :

يعدّ القرآن الكريم أوّل نصّ دوّنّه العرب تدويناً علمياً صحيحاً، لا يعرفه الشكّ والباطل، فقد تمّ تدوينه مفرّقاً على ألواح ورقاع بعد نزوله منجّماً، ثم أعيد تدوينه في مصاحف بأيدي الذين سمعوه من فم الرسول عليه السلام، وكتبوه، وقرؤوه عليه. وبعد التدوين تناقله العلماء الأثبات الفصحاء من التابعين عن الصحابة عن النبيّ صلى الله عليه وسلم، فوصل إلينا متواتراً برسمه وحركاته وسكناته.

ولو فطن الرواة وحفظة الشعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحاً موثقاً. والحقّ أنّ كتب اللغة والشعر لم تظهر إلا بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث. وذهب قوم إلى أنّ المدونات الأولى لم تكن غير محاضرات ألقاها الرواة على تلامذتهم، ثم دوّنوها هؤلاء التلاميذ في نهاية القرن الثالث، ونسبوها إلى شيوخهم.

ويقابل هذا الرأي رأي آخر يفتقر إلى أدلة كافية، وهو أنّ التدوين قديم بدأ في العصر الجاهليّ، ثم شغل عنه العرب، ثم جدّده المتأخرون. وما يحتجّ به أصحاب هذا الرأي تلك الصحيفة التي دونت فيها حكمة لقمان، وكانت عند سويد بن الصامت قبل أن يسلم. ومن حججهم كذلك أنّ القصائد السبع أو العشر الطوال سمّيت (معلقات)، لأنّ عرب الجاهلية كانوا إذا استجادوا القصيدة كتبوها بهاء الذهب، وعلقوها على جدار الكعبة.

وإذا تراءى لبعض الدارسين أن يحيط كتابة المعلقات بسحاب الشك، فإن هذا السحاب لا يقوى على إغراق الحقيقة. فالعرب لم يكونوا جميعاً يجهلون الكتابة، وإذا جهلها أغمارهم ودهماؤهم فإن خاصتهم - والشعراء خاصة الخاصة - عرفت الكتابة. ومن شعراء المدينة الذين كانوا يكتبون: سويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والنابغة الذبياني. ومن الشعراء الذين كانوا كتاباً بالعربية ومترجمين في بلاط فارس لقيط بن يعمر الإيادي. ومن الشعراء الذين تعلموا الخط والكتابة في مدارس الحيرة: المرقش وأخوه حرملة.

والكتابة التي عرفها عرب الجاهلية نمطان: نمط بسيط كتبت به العهود، والرسائل، وأمور التجارة. ونمط راق، وإليه نقصد في هذا البحث، ويمكن أن نسميه (التدوين). وفي هذا النمط صورة الكتابة الأدبية، وبه انتقلت الكتابة من الصحف والرقاع المفردة إلى دفتر المجموع «والفرق بين الصورتين - لغة واصطلاحاً - واضح، إذ إن الأولى لا تعني أكثر من مجرد التقيد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنما يعني جمع الصحف، وضمت بعضها إلى بعض، حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف، ولا بد للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً، يرمي إلى هذه الغاية.»

وسواء أثبت قديم التدوين أم لم يثبت، فإن نشر الشعر في العصر الجاهلي نذب له الرواة، إذ كان لكل شاعر رواية يصحبه ويذيع شعره في الناس وظل الرواة يتناقلون النصوص المحفوظة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالأموي بلا انقطاع. وحينما بدأ التدوين في العصر العباسي أضاف الرواة إلى السماع والمشاهدة الكتابة والتدوين، فقد كان الرواة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة معمر بن المثنى يرحلون إلى مضارب البدو، ويكتبون ما يسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليمثلوا على تلاميذهم ما حفظوا وما كتبوا.

ثم دخلت رواية الشعر والأدب طوراً ثانياً، يسميه الدكتور ناصر الدين الأسد (دور الرواية العلمية). وفي هذا الدور أضاف المشتغلون بجمع الشعر إلى النسخ من الكتب المدونة تحقيق النصوص، وشرحها، وتفسير غريبها، كما يظهر ذلك في كتاب الكامل للمبرّد. ثم أضيفت الأسانيد إلى المتون لتوثيق الرواية، ولخلع الصبغة العلمية الصادقة على النصوص، وربما كان ذلك الصنيع تقليداً لما كان يفعله حفظة الحديث الشريف، ومصنفو كتب الطبقات. وفي الفقرة التالية التي نقبسها من طبقات فحول

الشعراء لمحمد بن سلام الجعفي (ت: ٢٣١هـ) توضيح للسند الذي يشفع به الرواي الرواية العلمية. جاء في هذا الكتاب: «أخبرنا أبو خليفة، حدثنا ابن سلام، قال: وأخبرني محمد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصاري، عن سعيد بن المسيب، قال: قدم كعب متنكراً...» وبعد هذا السند المتصل الحلقات يذكر ابن سلام إسلام كعب، ويزوي لاميته المشهورة (بانت سعاد. .)

غير أن الحرص على توثيق الرواية بالسند جعل بعض المصنفين يثقلون مصنفاتهم بالأسانيد الطويلة، كأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) في الأغاني، حتى خيل لبعض الناشرين في العصر الحاضر، أن حذف الأسانيد يسقط عن كاهل الكتاب حملاً يبهظه، ويريح القارئ من ذيول تربكه.

ويمكن تقسيم المصادر التي يستطيع الباحث أن يستقي منها الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام. وهي:

(١) الدواوين المفردة: وقد دُون بعضها في عصر صدر الإسلام، وأبعض من بعضها في العصر الجاهلي، وأقر بصحتها علماء الطبقة الأولى من الرواة، وشفع لصحتها أن كثيراً منها قد روي مسنداً. وأن بعضها قد رواه أكثر من راوٍ ثقة، كديوان امرئ القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى.

(٢) دواوين القبائل: وهذه الدواوين مجموعات من الشعر تخص كل مجموعة منها قبيلة من قبائل العرب. وقد ذكر الحسن بن بشر الأمدي (ت: ٣٧٠هـ) ما يقارب ستين مجموعة منها، ولعل أشهرها مجموعة أشعار الهذليين.

(٣) المختارات: وهي دواوين لا يجمع بين قصائدها جامع واضح سوى ذوق من اختارها. ومن أشهر كتبها المطبوعة المفضليات للمفضل بن محمد الضبي (ت: ١٦٨هـ) وفيها مئة وست وعشرون قصيدة أكثرها من الشعر الجاهلي. وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ) وجمهرة أشعار العرب المنسوبة إلى محمد ابن أبي الخطاب القرشي.

(٤) كتب النحو واللغة: ومن أقدمها (الكتاب) لسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ) وكتابا (إصلاح المنطق) و (تهذيب الألفاظ) لابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ). وهذه الكتب حافلة بالشعر الجاهلي الذي يحتج به النحاة وعلماء اللغة.

(٥) كتب السيرة والمغازي وأيام العرب والتاريخ والأدب والأمثال. ففي هذه الكتب

شعر جاهلي كثير، يُساق مساق الشواهد في كتب النحول لتأييد فكرة، أو توثيق حادثة، أو الإشادة بمأثرة من مآثر العرب. وهذه الكتب منبع ثري يستقي منه الباحث فنون الأدب الجاهلي الأخرى، كالخطب، والقصص، والأمثال والوصايا. وما خصصنا مصادر الشعر بالعناية إلاّ لأنّ الشعر ديوان العرب، فيه أكثر أدبهم، وعليه الاعتماد الأوّل في دراسة نحوهم ولغتهم. وفي صحته اختلف الرواة الأقدمون والدارسون المحدثون. فما مبلغ صحة الأدب الجاهلي بعامة، وما مبلغ صحة الشعر الجاهلي بخاصة؟

٢ - وضع الشعر الجاهلي ونحله :

لم يكن النحل - ومعناه عزو النصوص الأدبية القديمة إلى غير أصحابها من الأقدمين - قاصراً على الشعر، بل اتسع نطاق النحل، حتى شمل فنون الأدب الأخرى، وما يتصل بهذه الفنون من أسباب بعيدة أو قريبة. أمّا الوضع فيعني اختلاق النصوص في زمان متأخر، وعزوها إلى الأقدمين.

وذهب طه حسين إلى أنّ هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالعرب، فالأمة العربية ليست «أول أمة نُحل فيها الشعر نحلاً، وحمل على قدمائها كذباً وزوراً، وإنّا نحل الشعر في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية من قبل، وحُل على القدماء من شعرائها». وإذا كان طه حسين من أبرز الدارسين المحدثين الذين نبّهوا على هذه الظاهرة في الأدب الجاهلي، فإنّها لم تكن لتخفى على الرواة الذين نقلوا الشعر الجاهلي عن الأعراب، ولا على العلماء الذين وضعوا هذا الشعر على محك التمهيص. يقول ناصر الدين الأسد: «قلما نجد رواية عالمًا من القرن الثاني والقرن الثالث لاتذكر لنا الأخبار المروية عنه أنّه نصّ نصّاً صريحاً على أنّ بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة.»

وربما كان طه حسين أبرز النقاد العصريين الذين أثاروا مسألة النحل إثارة عنيفة، سعرت نار الحرب القلمية بينه وبين إدراته وأقرانه من كتاب ونقاد. فقد طلع على الناس في الربع الأوّل من القرن العشرين بآراء تحمل نفوس القراء على الارتياب في صحة كثير من الشعر الجاهلي، وظاهر هذه الآراء بمجموعة من البراهين، وشفعها بذكر الدوافع التي تثبت وقوع النحل، وأهم هذه الدوافع :

(١) وأولها الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة تستكثر من طريف المجد وتالده، وجعلت كلّ واحدة منها - في سبيل الظفر بالحكم أو بشيء منه -

تحرص «على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً مؤثلاً بعيد العهد. . فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطوال، وغير الطوال، ونحلتها شعراءها القدماء».

(٢) ورأى طه حسين أن الدوافع السياسية مازجت الدوافع الدينية التي اتخذت صوراً وأهدافاً متعددة، منها «إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء» ومنها «ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش» ومنها «هذا الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم. فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً». إن هذه الدوافع في رأي طه حسين دفعت المتزידين والوضّاعين إلى نظم الشعر وعزوه إلى قدماء الشعراء.

(٣) والدافع الثالث إلى النحل أدبي فني خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراساً على روايتها، حراساً على تجميلها بالشعر ليكون وقعها في النفوس أعمق وأعلق من القصص الخالصة. ورأى طه حسين «أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل، أو إلى قائل مجهول إنما هو شعر مصنوع موضوع نحل نحلاً» ورأى أن طائفة من القصائد المتقنة الافتراء «خدعت فريقاً من العلماء، فقبلوها على أنها صدرت عن العرب حقاً».

(٤) وللشعرية التي اتخذت مظهرًا سياسيًا واجتماعيًا في آن واحد أثرها القوي في نحل الشعر، واختلاق المقطعات التي تحطّ من شأن العرب، وتعلي أقدار غيرهم، وتدفع خصوم الشعرية من العرب إلى مجابهة الوضع بالوضع، قال طه حسين: «نحن نعتقد أن هؤلاء الشعرية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه».

(٥) والدافع الأخير الذي نختره من كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) هو مفاخرة الرواة بما يحفظون، ورغبتهم في التكبُّب بشعر يخترعونه، ويتودّدون به إلى ذوي الشراء والشأن. أو تأثرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكتفهم، فهؤلاء الرواة «بين اثنين: إمّا أن يكونوا من العرب فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإمّا أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة». والنتيجة في الحالين الوضع والتزيّد.

ولا يفهم من آراء طه حسين أن الريبة القاتلة سرت في أوصال الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي. فإن هذه الآراء أثارت النقاد والكتاب، فعكفوا عليها يدرسونها،

ويكشفون عن مراميها البعيدة، ويدحضون مافيهما من غلو وشطط.
واختلفت أشكال الرد وطرائقه: بين إغارة صاعقة كرد مصطفى صادق الرافعي، ودراسة متأنية رزان كرد محمد أحمد الغمراوي. وبين مقال في جريدة، وبحث مفصل في كتاب كامل. وتمخضت هذه المعركة القلمية عن انقشاع سحب الشك التي غشيت هذا الشعر فترة قصيرة، وعن عودة الأدب الجاهلي شعره ونثره إلى موضعه الصحيح من تاريخ الأدب العربي، لاتعزو الريبة غير مقطعات يسيرة منه نبه عليها الرواة من قديم، وبقيت كثرتة الكثيرة صحيحة موثوقة، يُجمع المحدثون على براءتها من الافتراء والنحل. ولم يزلها اختلاف الناس فيها إلا رسوخاً وشموخاً.

٣ - هيكل القصيدة في العصر الجاهلي.

ذكرنا قبل أن القصيدة الجاهلية مرت بمراحل متعاقبة قبل أن تأخذ صورتها الكاملة في المعلقات، وأن أول صور النظم - كما يرى أكثر الدارسين - مقطعات الرجز، وأن العرب اكتشفوا بعد ذلك أوزاناً أجمل من وزن الرجز وأغنى أصواتاً وإيقاعاً، فنظموا عليها مقطعات، ثم تحولت المقطعات إلى مطولات، يحافظ فيها الشاعر على وزن واحد، وقافية واحدة، وروي واحد، ويلتزم تسكين الروي، أو تحريكه بحركة واحدة.

ولما كانت القصيدة المطولة الصورة المثلى للنظم فقد عني القدامى بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً، استمدوها من النماذج الجيدة في الشعر الجاهلي، وسقوها الخارجين على هذه الأصول.

أول هذه الأصول الاهتمام بالمطلع، وجعله فخماً ذا بهاء ورواء، بعيد التأثير في النفس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه متسقاً مع معاني القصيدة كلها، لامناً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلف في الصياغة، والركاكة في التركيب، فيه جدة وابتكار.

والمطلع - في رأي ابن رشيق - مفتاح القصيدة، وهو لا يفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسامع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها نفوس السامعين. يقول ابن رشيق: «إن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة» ثم يسوق مثلاً يمثل جودة

الابتداء، وهو قول امرئ القيس: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ويعقب عليه بقوله: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.»

والحلقة الثانية في سلسلة القصيدة الجاهلية مقدمتها. وهي بضعة أبيات تلي المطلع، وأشيع الأفكار في المقدمات النسيب، أو بكاء الأطلال أو صفة الطيف، أو الشكوى من الشيب. وربما هجم الشاعر على غرضه بلا مقدمة، فقد لاحظ الدكتور أحمد زكي اختفاء المقدمات في كثير من شعر الهذليين، أو ضمورها.

ومحاول الدارسون المحدثون أن يفسروا عناية الشاعر الجاهلي بمقدمته، فيقولون: إن القصيدة الجاهلية قسمان: قسم ذاتي خاص، يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، فيصور ما فيها من نوازع ومواجد، وقسم عام، يخرج فيه الشاعر من الذات إلى الواقع والحياة والكون. وهذا القسم في أكثر القصائد الجاهلية واسع الأفق، طويل النفس، تطنى فيه قضايا القبيلة على ذات الشاعر. وربما كان زهد الهذليين في المقدمات نابعاً من ذوبان الشخصي في القبلي، أو من طغيان الجماعة على الفرد، أو من فقدان الماضي الجدير بالتأمل والتحليل. قال أحمد زكي في تعليقه لضمورها المقدمات أو اختفاءها من قصائد الهذليين: «لم يتغزلوا. ولم يبكوا الدمن، لأنه لم يكن لهم أبداً عهد قديم يذكرونه. فهم يعيشون لحاضرهم فقط.» وفي قوله تعميم وقطع لا يسيغهما النقد الموضوعي.

وبما يضعف هذا الرأي أن بين شعراء هذيل قوماً رقت نفوسهم حتى شغ منها غزل أرق من غزل عمر بن أبي ربيعة كرائية أبي صخر الهذلي التي مطلعها «لليلي بذات البين دار» أو رثاء أصدق من رثاء الخنساء لأخوها كرتاء أبي ذؤيب لبنية بالعينية المشهورة «أمن المنون وريبها تتوجع». وإذا لم يكن للهذليين ماض يأسون على مفارقتها - وهذا ادعاء لا يؤيده دليل - فإن فيهم غرائز وملكات ومنازع إنسانية تجعلهم يحسون ما يحسّه الناس، فيحبون ويكرهون، ويفرحون ويحزنون، ويقفون قانتين أمام الموت القاهر، والطلل الدارس.

نحن نميل إلى ترجيح الرأي القائل: إن الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية، وإن التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشجن والتواجد، وليست منسكاً تقليدياً أو شعيرة فنية يلتزمها الشاعر. فمن الإجحاف إذن أن نجرد الهذليين من هذا الحس الأصيل. قالت الدكتورة سهير القلماوي في تحليل الوقفة

الطللية: «إنها كانت أكثر من بكاء على حبيب رسعادة انقضت، إنها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء. لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولاجنة، ولاثواب.» ولذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى التفكير في تعليل هذه الظاهرة التي وقف عليها الدكتور أحمد زكي على نحو آخر، كأن نزعّم أن ضمور المقدمات في شعر الهذليين جاء نتيجة ضياع فقرات أو أبيات من القصائد، لأن اتهام الرواة بالغفلة والنسيان أقرب إلى القبول من اتهام الشعراء بالانسلاخ عن الماضي، والتنكر للشباب الغابر.

والحلقة الثالثة في هذه السلسلة الذهبية (التخلص) من المقدمة إلى الغرض الأول في القصيدة. ويُعدُّ التخلص في القصيدة الجاهلية خطوة حرجة، لا يخطوها إلاّ فحل له في ميدان النظم قدم ثابتة، بل هي برزخ يصل موضوعاً بموضوع، وعلى هذا البرزخ أن يكون آخذاً مما قبله ومما بعده بسبب. فإذا تمّ الانتقال على نحو مفاجئ سُمّي صنيع الشاعر (اقتضاباً). والاقتضاب القطع، كأن الشاعر بهذه القفزة يقطع كلامه، ويأخذ بكلام جديد.

وأشيع صور التخلص في الشعر الجاهلي أن يقول أحدهم، وهو خارج من نعت الناقة إلى المدح: «دع ذا» أو «عدّ عن ذا». وربما وصفوا سير الناقة ومشقة السفر، ثم قالوا: «حتى نزلت ربيع فلان».

والحلقة الرابعة الموضوع الأساسي وهو المدح أو الفخر أو الرثاء، وفي هذه المرحلة يطيل الشاعر ماشاء الله له أن يطيل، فيمدح ويمزج المدح بوصف الجيش، أو التغني بالماثر. أو يفخر فيشوب الفخر بأيام القبيلة المشهودة، أو بهجو أعدائها. وربما نثر بين تضاعيف القصيدة مجموعة من الحكم والتأملات تلخص تجاربه في الحياة، أو تترجم فلسفته فيها.

والحلقة الأخيرة (الخاتمة). وهي آخر ما يبقى في الأسماع من القصيدة ولذلك حرص الشعراء على أن تكون مرصوفة في بيت قوي، وأن تكون محكمة شديدة الإحكام، تلخص رأي الشاعر فيما عالج من أفكار، وأن تكون سائغة اللفظ، يلتقطها السمع، فيحفظها ويطرب لها. وما يزيد لها جودة أن يُصَبَّ فيها معنى يذهب مذهب المثل. أو حكمة عميقة تختصر موقفاً إنسانياً، فتداولها الألسنة، وتحيا أبد الدهر في الأذهان.

٤ - أركان القصيدة وبنائها الفني (عمود الشعر) :

لم تكن الدراسات النقدية القديمة - وهي تدرس بناء القصيدة الجاهلية - تجري في مجرى واحد، هو مبنى القصيدة، بل كانت تجري في مجريين هما: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار، أو ما يُسمَّى في المصطلح النقدي الحديث: الشكل والمضمون.

غير أنها كانت - وهي تجري في هذين المجرين الواسعين - تشقُّ فروعاً ضيقة، تنشعب من المبنى والمعنى، لتتخذ لها مسارب دقيقة جانبية تكسبها بعض التفرد، وتخلع عليها بعض المصطلحات النقدية، ثم تعود لتصبَّ في مصبِّ واحد، يجمع المبنى والمعنى، وهو الذي دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر). فما مفهوم عمود الشعر عند القدماء؟ وما الذي أضافته الدراسات النقدية إلى هذا المفهوم لتزيده إيضاحاً، وتقربه من الأفهام؟

قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتمامها، على تحيُّر من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار.»

ويمكن أن تُردَّ هذه العناصر السبعة في عمود الشعر إلى أربعة هي العناصر التالية التي تحتاج إلى مناقشة توضيح ما تنطوي عليه:

- (١) سموُّ الفكرة وشرف المعاني وصحَّتها.
- (٢) جودة الأسلوب، وحسن السبك، والبراءة من الخطأ في الاستعمال.
- (٣) وضوح الخيال، ومجانبة الغموض والإلغاز والرمز.
- (٤) التلاؤم بين الموضوع من ناحية والوزن والقافية من ناحية ثانية.

اختلفت آراء النقاد القدامى في المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فالذين آثروا اللفظ على المعنى نظروا إلى الجانب الفني في الشعر، فجعلوا جمال التصوير وحلاوة التعبير أهم عناصر الشعر. والذين آثروا المعنى على اللفظ نظروا إلى الجانب الفكري، وإلى الوظيفة التربوية التهذيبية للشعر، فجعلوا أهم عناصر الشعر شرف المعنى. فما المقصود بذلك الشرف؟

إذا كان المقصود بشرف المعنى الارتفاع عن التبذل والفهامة، فأكثر الشعر الجاهلي استوفى هذا الشرط. وإذا كان المقصود عمق المعاني، وصبغها بالصبغة الفلسفية، وسلكها في سلك منطقي ففي المسألة نظر، إذ يغلب على معاني الشعر الجاهلي الوضوح الذي ييازج السطحية أحياناً، ومجانبة الالتواء والتعقيد، والصفاء الذي يعين على اكتناه المعنى كله. وما هذا الصفاء في معاني الشعر إلا انعكاس لصفاء البيئة أرضاً وسماً وآفاقاً مكشوفة الآماد، وما السهولة في عرض الأفكار إلا ترجمة للنقاء النفسي، وللظفرة السليمة التي لم تخالطها شائبة من منطق أو فلسفة.

القصيدة الجاهلية - كما ذكرنا قبل في الحديث عن هيكلها - سلسلة من حلقات، وفي كل حلقة مجموعة من المعاني، يمكن عزل بعضها عن بعض كما تعزل الصحراء واحة عن واحة، وقبيلة عن قبيلة، أو كأن التنقل الذي يلزم العيش في الصحراء، لازم الفكر العربي البدوي، فجعله يتوَّج بين المعاني توتُّباً ذكياً، أو كأن النزعة الفردية التي فطر عليها الجاهلي المزهو بنفسه، ورسختها البداوة، قد تمثلت في وحدة البيت واستقلاله بمعنى متفرد، وزهدت الشاعر في البحث عن وحدة عامة مشفوعة بالتحليل والتعليل، والقدرة على اكتناه الأسرار، وربط النتائج بالأسباب. وكما افتقرت صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسي موحد، يبي من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطولة إلى وحدة منطقية، تحوّل الأبيات - وهي عناصر البناء - إلى بنيان مرصوص، يشد بعضه بعضاً.

ولا يفهم منّا عرضنا أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال، لأنّ تعدّد موضوعاتها - كما يرى الأستاذ محمود شاكر - ظاهرة سطحية، تتخدع البصر الحسير، ولا تتخدع البصيرة النافذة القادرة على اكتشاف وحدة القصيدة الحقيقية وهو لذلك يسخر من يحاول العبث بترتيب أبياتها، ويعدّ هذه المحاولة ضرباً من الهدم الذي يدمّر تناغم أفكار القصيدة وعناصرها، وتعبيراً عن قصور الذين ينشبون مباضعهم في جسم القصيدة الجاهلية، وليس في أذهانهم من أصول النقد إلّا مبدأ (التجربة الشعرية) أو (التجربة الفنية).

ويفسّر الأستاذ محمود شاكر وحدة القصيدة الجاهلية تفسيراً جديداً أساسه نفسيّ زمني لا فكري، وجوهره أن القصيدة تتكوّن في ثلاثة أزمنة تتعاقب على النحو التالي: (١) أوّلها زمن الحدث: وهو زمن مؤقت قصير، يقع فيه الحدث الذي يتّخذه الشاعر منطلقه، ومبتداً عمله، لأن لكل عمل فني نواة، ونواة القصيدة «حدث أو أحداث

تتفق أو تختلف في معانيها، وفي أزمنة حدوثها، وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر حتى يكون سبباً في إثارة النفس... وأثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها، أما زمن الحدث نفسه فهو مؤقت.»

(٢) وثانيها زمن التغيي: وهو الزمن الذي يتم فيه امتزاج الحدث الجديد بأحداث قديمة تحتزنها النفس في مكان عميقة. فإذا لابسها الحدث الجديد أثارها، واتحد بها وتكون من هذا المزيج جنين القصيدة، لكن ذلك لا يعني أن القصيدة بلغت مرحلة الولادة. يقول الأستاذ محمود شاكر: «فربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتنبأ عندئذ للغناء، فيجيء عائق يحجب الشاعر من التغيي، أي عن الإفضاء والبوح. فإذا هذه الأحداث وأثارها ترتد جميعاً عائدة إلى الكُمون في سرايب النفس.»

(٣) وثالث الأزمنة زمن النفس: «وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لا يتقطع. وفيه تستقر جميع أزمنة الأحداث وأزمنة التغيي... وزمن النفس خفي جداً، كامن في قرارة النفس الشاعرة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبلاستبطان والاستهراق، وإن لم يعبروا عنه باللفظ... وأظنه صار بيناً بعد هذا السياق الموجز أن (زمن النفس) هو الموطن الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة على معناها الصحيح، سواء اقتضرت على معنى واحد متعاقب متشابك متصل، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حيناً أشد الخفاء، وتظهر حيناً ظهوراً لا يحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق تيسر لهما بالخبرة وحسن الإدراك ونفاذ البصيرة»

وهكذا يبدو أن الوحدة في القصيدة الجاهلية ليست وحدة موضوع ينتظم المنطق أفكاره، وإنما هي وحدة نفسية جوهرها انفعال الشاعر الجاهلي بحدثة، تمازج حياته كلها، فلا تتحول إلى قصيدة حتى يتحول معها مخزون الشاعر النفسي، أو ما يلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري، متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والصور والمشاعر.

والعنصر الثاني في عمود الشعر (جمال الأسلوب)، وقد انشعب كلام النقاد الأقدمين عليه عدة شعب:

أولها التفاضل بين اللفظ والمعنى، وتفضيل اللفظ على المعنى، والاعتقاد بأن الناس يتساوون في مقدار ما يعرفون من أفكار، ويتفاوتون في القدرة على التعبير الفني عن هذه الأفكار. قال ابن رشيق: «قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً. فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والخاذق،

ولكنَّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك، وصحَّة التأليف.

وفي هذا القول ادعاء لم تثبت صحته، وأعني بذلك قولهم: «المعاني موجودة في طباع الناس». ومعنى هذا القول أنَّ الأفكار طبع لا اكتساب، أو غرائز يفطر عليها البشر لامعارف يتلقونها بالتعلُّم. والحقُّ أنَّها حصاد ما يجنيه الشاعر من علم الأولين وما يحصله بالجدِّ والمدارسة وما يبدعه بذكائه الفردي، وأنَّ أفكار الإنسان تعدل الألفاظ التي يعرفها من اللغة. وسبب هذه المعادلة أنَّ الألفاظ أوعية تصبُّ فيها الأفكار ليسهل نقلها من ذهن إلى ذهن. وإذا كان الناس متفاوتين في مقدار ما يعرفون من اللغة فهم متفاوتون في مقدار ما يعرفون من أفكار.

والثانية أنَّ للنثر مفردات خاصة به، وأنَّ للشعر مفردات خاصة به أيضاً. قال ابن رشيقي: «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنَّ الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوها (الكتابية) لا يتجاوزونها إلى سواها إلاَّ أنَّ للشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة».

وترجمة هذا القول إلى لغة النقد الحديث أن تقول: إنَّ (عمود الشعر) عُني بتناسب الشكل والمضمون وتكاملهما، فلمَّا كان النثر لغة العقل فالأسلوب العلمي الهادئ والألفاظ الحقيقية الدلالات أشبه به، وأقدرُ على نقل حقائقه. ولمَّا كان الشعر لغة المشاعر والخيال فالأسلوب الأدبي المشرق، والألفاظ ذوات الدلالات المجازية أجدرُ به، وأنجع في التحليق وراء صوره، وأشفى في البوح بعواطفه. ولذلك لا تصلح للشعر المصطلحات العلمية المحددة التي انطفات فيها الأشعة الموحية. قال ابن سنان: «إنَّ من وُضِعَ الألفاظ في مواضعها عدم استعمال ألفاظ المتكلمين والنَّحويين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم».

والمسألة الثالثة في الأسلوب أنَّ في لغة الشعر تفاوتاً، وأن موضوع القصيدة يحدّد لغتها، فللشعر الوجداني من غزل ورناء ألفاظه الرقيقة، وللشعر الحماسي من مدح وفخر لغته القوية، وألفاظه الصاخة. وقد عبّر النقاد عن هذه المسألة بمصطلح هو (حسن التآني)، وشرحوا حسن التآني عند الشاعر بأنَّه «إنَّ نسب ذلَّ وخضع، وإنَّ مدح أطرى وأسمع، وإنَّ هجاء أخلَّ وأوجع، وإنَّ فخر خبَّ ووضع، وإنَّ عتاب خفض ورفع، وإنَّ استعطف حنَّ ورجع».

ورابعة المسائل في الأسلوب الاعتدال في تحسين الكلام، إذ نفر النقاد الشعراء

من التكلف والإفراط في تزيين اللفظ، لأن الغلو في تزيين الشعر يقبحه، ويخرجه من الطبع السائغ إلى التصنع الممجوج. قال ابن رشيق: «إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة.»

والعنصر الثالث من عمود الشعر الوزن والقافية، أو مايسمى في النقد الحديث (موسيقا الشعر). وقد قتل الأقدمون هذا العنصر بحثاً، وقلّبوه على جوانب عدة، يمكن عرضها بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماقيمة الوزن والقافية في بنية الشعر؟ وماصلة فكرة القصيدة بالبحر الذي يختاره الشاعر؟ وهل أشار النقاد إلى قيمة القافية في موسيقا الشعر؟ وهل يجوز الخروج من حرف الروي المتبع في أول القصيدة إلى حرف آخر في آخرها؟ وآخر الأسئلة: أيستطيع الشاعر أن يُغني موسيقاه بإيقاع لا تعزفه الأعراب والقوافي؟

يمكن القول في الإجابة عن السؤال الأول: إنّ الوزن والقافية أهم ركنين في بناء الشعر. فما من ناقد قديم خطر له أن يصوغ تعريفاً للشعر إلا جعل الوزن والقافية أساس هذا التعريف. وسيان عند الأقدمين أن يكون الشعر مقطعة من الرجز، أو مطوّلة على وزن من الأوزان الأخرى. ومتى تجرد الكلام من هاتين السمتين أخرجه من حرم الشعر، ولم يشفع له بيانه مهما يعظم، وعاطفته مهما تضطرم. فلم يجروا على وصف الأمثال وسجع الكهان والخطب الموقعة الفقرات، العذبة النبرات بأنها شعر، بل لم يستطيعوا أن يصفوا القرآن - وهو مثلهم الأعلى في البيان - بأنه شعر، لأن موافقة آية من آياته وزناً من أوزان الشعر لا يجعلها شعراً، إذ لا بدّ للعبارة الموزونة من شقيقة موزونة بوزنها، مقفاة بقافيتها، تسبقها أو تلحقها، فإذا توافرت غدت كليهما شعراً، وإن لم تتوافر سقطت صفة الشعر عن العبارة الأولى. وما نسمعه اليوم من شعر منشور أو نشر مشعور بدعة مستحدثة لم تخطر لأحد من قدامى النقاد.

أما صلة موضوع القصيدة بوزنها فقضية لم تكن ذات شأن، وإذا كان ابن طباطبا وأبو هلال العسكري قد نصّا عليها نصّاً صريحاً، فإنّ النقاد الآخرين أغفلوها، فلم يذكروا أنّ الشاعر يختار الوزن ملائماً للموضوع، بل الشائع لديهم أنّ القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلبس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشّى الإحساس في الصورة، ويتمّ ذلك التمازج كله في وقت واحد، وتنجز في خلايا الدماغ حركات خفية كثيرة التعقيد والتشابك في أطر من التحليل والتركيب، ثم تبرز منها القصيدة خلقاً سوياً، كما تنشق التربة عن

البذرة التي حضنتها، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لا يعوزها شيء من خصائص الشجرة السامقة.

ويؤيد هذا التصور أنَّ الجاهليين لم يعرفوا علم العروض وأوزانه، ولا أسبابه وأوتاده، وإنَّما كانوا يهتدون إلى الوزن بالحدس والمَّلَكَة، لا بالتعلم والمدارسة. وما ردَّده النقاد في العصر الحاضر من ملاءمة الكامل والطويل للحماسة، والرجز والوافر للهجاء، والرملة والخفيف للغزل فليس أكثر من استنتاج أفضى إليه استقرار الشعر القديم بلا إحصاء ولا استقصاء، ووضعت نتائجه على الأعم الأغلب. والحقُّ أنَّ أكثر الأوزان تصلح لأكثر الأفكار، ومتى نقضت الأكثر بالأقل، فقد فارقت الأطراد، وأفسدت القاعدة.

وشبهه بهذا التخمين الذي يحاول أن يتخذ لبوس اليقين زعمٌ من زعم أنَّ بين الوزن والعاطفة ارتباطاً، كأنَّ يزعم الزاعم أنَّ الكامل يصلح لتفجير الغضب وإثارة الحمية، والطويل تؤمُّ الحزن والتفجع، فهذه المزاعم لم تخطر للجاهليين من الشعراء ولا العباسيين من النقاد، ولا شفع لها استقرار دقيق، وإنَّما خطرت للمحدثين من الدارسين، لكنهم لم يستطيعوا أن يظاهروا آراءهم المبتدعة بالأدلة الكافية، فقلوب الشعراء متقلبة، وتقلَّبها يحوِّلها أن توقع مشاعرها على أكثر من إيقاع.

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية، لأنَّها أجمل ما في العروض، وأثمن ما يباهي به الشعر النثر. وإذا كان الصَّاعَة يجعلون أنفُس جواهر العقد واسطته، لأنَّ موقعها من الصدر الصدارة، فإنَّ الشعراء يجعلون أنفُس جواهر البيت، القافية، لأنها آخر ما يصفح السمع من النغم. وهي ليست نغمة من نغمات تعدلها، وإنَّما هي الهدية التي يعدُّ بها الشاعر السامع. فمتى تلقَّاها السامع أدارها في أذنه وخاطره، ثم قرن معناها ومبناها بمعنى البيت ومبناه، فإمَّا أن يسبق البيت وإمَّا أن يلفظه.

والقافية - على ضؤولتها - تعدل أعاريض البيت مجتمعة، لكونها - بعد الوزن - الميزة الثانية التي تميز الشعر من النثر. قال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أنَّ الشعر ماجاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه» فعلى هذا الرأي لا يعدُّ الشطر الموزون أو البيت شعراً ما لم يشفعه شطر آخر، أو بيت يعدله في الوزن، ويوافقه في القافية. وعليه أيضاً تُنزه الآيات التي وافقت أوزان الشعر عن صفة الشعر، لأنَّ الآية منها منفردة في موضعها من السورة، لا تلحقها ولا تسبقها آية أخرى على وزنها وقافيتها.

ويمكن أن تثار هنا مسألة انتقاء القافية الملائمة للموضوع كما أثّرت قبل مسألة انتقاء الوزن. أصبح أن لكل موضوع قافية مخصوصة توائمه، وأن الشاعر يدير أحرف الروي في ذهنه فيتخير القاف للحماسة، والنون للغزل، والسين للثناء؟ لقد فطن إلى الملاءمة بين القافية والموضوع بعض القدماء كابن طباطبا وأبي هلال العسكري اللذين أشارا فيما كتبنا إلى فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها، ثم تابعهما بعض المحدثين «الذين يذهبون إلى الربط بين القافية والموضوع، كالقدماء تماماً» ومنهم «سليمان البستاني، ومحمد النويهي». أما المرحوم عنيّمي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط القافية بموضوع القصيدة، كما أنه ليس ثمة قاعدة تربط بحرهما بموضوعها.

ونخيل إلينا أن الشاعر المطبوع، أو الشديد التأثر بالموضوع لا يختار، بل توافيه قوافيه حين يشرع بالنظم. فإذا راقه المطلع، وجرى به لسانه، ووجد له في نفسه راحة مضى على رسله، فاستدعى البيت البيت، وقادته القافية إلى القافية. فإذا غلبت الصنعة الطبع، وبردت العاطفة في النفس وجد العقل ميدان الاختيار رحباً، فقلّب وجرب، وقام في تصوّره أن المُرْدَف أوفى بغرضه من المؤسّس، وأن السين أشفى لنفسه من اللام، فاختر القافية والروي ثم بنى عليهما القصيدة.

ويرتبط بموضوع القافية أمر آخر، وهو: أيجوز للشاعر الخروج على القافية الموحدة أم يجب عليه التزامها؟ أغلب الشعر الجاهلي يلتزم قافية واحدة وروياً واحداً. يقول الباقلاني: «ولا نعرف أحداً منهم - أي الشعراء - شكاً من ذلك، أو تبرّم به، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام». فالشاعر القديم قبل مختاراً غير متبرّم وحدثي القافية والروي.

غير أن بعض الدارسين المحدثين، وهو الدكتور يوسف حسين بكار، ظفر بنموذجات قديمة، لم تلتزم قافية واحدة. والنموذج الذي يحفظه كثير من الناس، ويمثل التنوع في القوافي وأحرف الروي هو مقطّعات من الرجز، لرويشد بن رميض العنزّي في مدح شريح بن ضبيعة، منها (هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم)، إذ جعل الراجز الأبيات الأربعة الأولى على الميم، والثلاثة التالية على الباء، ومابعداها على الدال وقد شاع تنوّع القوافي وحروف الروي في الرجز ولم يشع في القصيد.

وبعد الكلام على الموسيقى التي يصنعها الوزن والقافية نتكلم على موسيقا ليست بوزن ولا قافية، يسميها المحدثون من النقاد (الموسيقا الداخلية) وكانتهم بهذه التسمية

يعدون الوزن والقافية (موسيقا خارجية) فهل ذكر الأقدمون شيئاً من هذا القبيل؟
 ماز ابن الأثير الألفاظ بعضها من بعض محتكماً إلى وقعها في الأذن. ثم ترجم
 أصواتها إلى طعوم، لعل جارحة اللسان تعين جارحة الأذن على ذوق الصوت. فقال:
 «ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار، أو صوتاً منكراً
 كصوت حمار، وأنّ لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل.»
 فإن قيل: كلام ابن الأثير عام، وتعلّقه بالنثر لا يقلّ عن تعلّقه بالشعر قلنا:
 سبقه الجاحظ إلى القول في الشعر، وإلى تخصيصه بنظرة فاحصة، كشفت له عن
 نمطين من المجاورة الصوتية بين الكلمات: نمط تؤدي فيه المجاورة إلى اعتناق
 وائتلاف، ونمط تؤدي فيه المجاورة إلى منافرة واختلاف، فقال: «إذا كان الشعر
 مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها ممثالاً لبعض كان بينها من
 التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مَرْضِيّاً
 موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» أفلا يعني هذا القول أنّ الجاحظ
 أدرك الخيوط الأولى التي نسج منها الجرجاني نظرية النظم؟ وسماها نقاد الشعر الحديث
 (الموسيقا الداخلية)؟

ومهما يكن حظ هذه الموسيقا الداخلية من الجلاء أو الخفاء، فالمحسوس الملموس
 منها يرتدّ بعد التحليل إلى موازنات، وفواصل، وتلاؤم مخارج، وتقارب أصوات،
 يذهب بعضها مذهب التجنيس (مكرّر مفرّق) ويذهب بعضها مذهب الترصيع (طويل
 النّجاد، رفيع العِماد) وينشأ بعضها من تكرير المقاطع أو الحروف، وإيثار طائفة من
 الحروف دون طائفة كحروف الهمس، أو حروف الدّلاقة. ويضاف إلى ذلك ما كشفت
 عنه دراسات المستشرقين من انطواء القصيدة العربية على موسيقا تُردّ إلى نظام النّبر، وما
 قد تكشف عنه الدراسات اللسانية الحديثة من مزايا صوتية تخصّ اللغة العربية.

آخر العناصر في عمود الشعر وضوح الصور ومجانبة الغموض، أو ما عبر عنه
 النقاد القدامى بعبارتين هما: (المقاربة في التشبيه) و(مناسبة المستعار منه للمستعار).
 وآراء الأقدمين تكاد تجمع على أنّ أجود الصور ما كان المشبّه به شديد الشّبّه بالمشبّه.
 جاء في العمدة: «وزعم قدامة أنّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في
 الصفات أكثر من انفرادهما حتى يذني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك - وهو عنده
 أفضل التشبيه كافة - :

له أيّطلا ظبي، وساقا نعامية وإرخاء سرحان وتقريب تَفْلٍ

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها»

وربما كان ذوقنا العصريّ يأبى هذا التشبيه الذي يضعه قدامة في قمة الفن، لأن الجواد، في بيت واحد، يتحول من ظبي إلى نعام، فذئب، فثعلب. ولأنّ امرأ القيس مسخ جواده مسخاً عندما رسم له صورة استمدت أوصالها وحركاتها من أربعة حيوانات مختلفة.

ويبدو أنّ النقاد كانوا كلفين بالصور المركبة كقول امرئ القيس في صفة عُقاب:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ومنّ أطال النظر في الشعر الجاهلي وجد أخيلته حسيّة الطابع، ضيقة الأفق،

قليلة التنوع. وعلة ذلك رتوب المشاهد التي تطيع البدوي في الصحراء، ونضوب الموارد التي يستقي منها الشاعر أدوات التصوير. ومع ذلك فقد استطاع هذا الشاعر البدوي بوسائله المحدودة أن يث الروح في الصور، وأن يجرّكها حركات قوية تبهر البصر، وتغلاّ الحواس. وأفاد من أصغر المراثيات التي تلتقطها عينه، وصنع منها صوراً في غاية الدقة، فكان خياله الخصب عوضاً من أرضه القفر.

٥ - منزلة الشاعر في العصر الجاهلي :

إذا كانت شعوب الأرض كلّها تعدّ الشعر فنّاً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقا، فإنّ عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلّها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصوّرون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال، والشوق إلى التسامي عن الواقع، بعد أن يصوّروا هذا الواقع أدقّ تصوير.

والشعر، إلى جانب وجهه الفني، كان يمثل في الجاهلية وجه الحياة الفكري: فيه الحكمة الرّزان، والمآثر والمثُل، وصاحبه سيّد من أشراف القبيلة. إن احتكم الناس إلى رئيس القبيلة في أمور السياسة والحياة احتكموا إلى الشاعر في أمور العقل، واستفتّوه في المشكلات والمعضلات، بل اعتقدوا أنّ فيه قوة سحرية خارقة، تحرّك لسانه بما لا يحسنون، وشيطاناً موصول النسب بعبقريته، يث في خاطره ما لا يخطر للبشر.

وربما نafs الشاعر رئيس القبيلة، وأوشك يبرّه، حتّى أصبح كما يقول المستشرق نولدكه: «نبيّ قبيلته، وزعيمها في السلم، وبطلها في الحرب. تطلب الرأي عنده في

البحث عن مراعى جديدة . وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحلّ، كما كان يحدو الرحالة العطاش في التنقيب عن الماء .»

ولم تكن منزلته تنحطّ إلّا إذا كان سفيهاً، يبدّد أمواله في الشهوات، ويتلفها في السرف بين الخمر والقمر كطرفه بن العبد، وإلّا إذا مردّ وتصعلك، فخالف ماتواضعت عليه القبيلة، واختار لنفسه التفرد في الشعاب والفلوات كالشفرى وتأبّط شراً، وهبه فعل ذلك كلّ، فإنّ قبيلته لا تتعير بشعره كما تتعير بشره، بل تفاخر به، وتروي شعره، وتعدّه مأثرة من مآثرها . فإذا انطوت صعلكته على حماية المظلوم، وتأمين الخائف، وإطعام الجائع، أكبرته القبيلة، ولم يحتقره الناس، وتغمّد أهله والأبعدون مروده وشروده بإحسانه وبيانه، وفاخروا به كما فاخر بنو عبس بعروة بن الورد .

وإذا تغافلنا عن الصعاليك واللصوص - وهم قلة - وجدنا الشعراء أحبّ الناس إلى الناس، وأنبه الناس في كلّ ميدان من ميادين الحياة .

إنّ شهدّ الشاعر المواسم والأسواق أحاط به الناس يكتفونهم بالرعاية ويتسقطون أخباره، ويتناقلون أشعاره، ويخصونه من دون الناس بقبة من آدم، لأنّه يخلّد مناقب قومه، ويعدد مآثرهم، ويدفع عنهم هجوم الخصوم، واقتراء الأعداء، فيغدو كلامه فوق كلّ كلام، ويصبح رأيه قضاء لا يرد، وحكماً لا يقبل النقض، وتسير أبياته في الآفاق، ترفع وتضع، وتشرف وتحقر .

وإنّ أتى الملوك كان سفير قومه لدى الأمراء كالنابغة الذبياني والأعشى، ففتح له أبواب القصور، وتوطأ له صدور المجالس، فيؤاكل الكبراء وينادهم، ويسعى في مصالح قبيلته يستعطف ويستعدي، ويخالف من يتوسّم في مخالفته نصرة قومه . فإذا عرّض به أو بقومه أمير، أو حاول انتقاص شرفه ملك تحدى وتوعدّ، وثأر لشرفه قبل أن يثلم، كما ثأر عمرو بن كلثوم من عمرو بن هند .

وفي مضمار الحرب يحارب الناس بسلاح واحد، ويحارب الشاعر بسلاحين: سيفه ولسانه . فيكون مثلهم في النزال، ولا يكونون مثله في اللسن . بل قد يدفعه حبّ المفاخرة . وقدرته على تصوير البطولة إلى أن يفوق الناس في العمل كما فاقهم في القول، فيحمي الظعائن حيّاً وميتاً، كربيعة بن مكّدم، ويذود عن الأشراف وهو عبد كعنتر بن شداد .

فإذا هدأت الحرب، وأغمدت السيوف، ظلّ الشاعر مشهور اللسان، ليرثي القتلى، ويضمّد الجرحى، كما رثى عبيد بن الأبرص قتلى قومه بني سعد بن ثعلبة . وإذا

عصبت العصبية عين العقل بقيت عين الشاعر بصيرة، فلم تقنع من الإبصار بما تبصر
العيون، بل شقت سجد الغيب عن المستقبل، وأدركت أن الحرب مهلكة للفريقين،
وأنطقت صاحبها بالحكمة والموعظة الحسنة، ونقلته من ميدان الحرب إلى محراب
السلام، كما فعل زهير بن أبي سلمى في حرب داحس والغبراء.
وحسبنا دليلاً على منزلة الشاعر أن كل قبيلة كانت تحرص كل الحرص على أن ينبغ
فيها شاعرٌ كما تحرص اليوم كل دولة على أن يكون لها إذاعة وصحافة. وأنه إذا تم لها
ماتريد أولت الولائم، ودعت الجفلى إلى المآدب، فأتتها الوفود مهنئة أو حاسدة،
واتقاها الناس خائفين. وأن الرواة كانوا يلزمون الشعراء ليحفظوا ما يقولون، ويتعلموا
مما يسمعون، ويثقفوا صناعة القريض، كما كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن
حجر.

مراجع الباب الثاني

أ- مراجع البحث

- ١ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم د. يوسف حسين بكار
- ٢ - تفسير البيضاوي
- ٣ - الرمزية في الأدب العربي د. درويش الجندي
- ٤ - سرّ الفصاحة ابن سنان الخفاجي
- ٥ - شرح ديوان الحماسة المرزوقي
- ٦ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي د. عفيف عبد الرحمن
- ٧ - الصاحبي في اللغة أحمد بن فارس
- ٨ - طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي
- ٩ - العمدة ابن رشيقي
- ١٠ - فقه اللغة د. عبده الراجحي
- ١١ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين

١٢ - مجلة المجلة (مقالة لمحمود شاكر عنوانها نمط صعب نمط تخيف) العدد ١٥٩ آذار سنة ١٩٧٠

مصادر الشعر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد

ب- مراجع أخرى

- ١٤ - الأسس النفسية للإبداع الفني د. مصطفى سويد
- ١٥ - أسواق العرب سعيد الأفغاني
- ١٦ - البيان والتبيين الجاحظ
- ١٧ - بلوغ الأرب الألوسي
- ١٨ - التاريخ السياسي للدولة العربية د. عبد المنعم ماجد
- ١٩ - تاريخ العرب مطوّل فيليب حتي
- ٢٠ - تحت راية القرآن مصطفى صادق الرافعي
- ٢١ - تراثنا القديم في أضواء حديثة د. سهر قلباوي
- ٢٢ - الحيوان الجاحظ

- ٢٣ - دائرة المعارف الإسلامية
٢٤ - دلائل الإعجاز
٢٥ - شعر الهذليين
٢٦ - العصر الجاهلي
٢٧ - فجر الإسلام
٢٨ - المثل السائر
٢٩ - المخصص (السفران ٦ - ٧)
٣٠ - معيار الشعر
٣١ - موسيقا الشعر
٣٢ - نشأة التدوين التاريخي عند العرب
٣٣ - نقد الشعر
- عبد القاهر الجرجاني
د. أحمد كمال زكي
د. شوقي ضيف
أحمد أمين
ابن الاثير
ابن سيده
ابن طباطبا العلوي
د. إبراهيم أنيس
د. حسين نصار
قدامة بن جعفر

الباب الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

يتضمن الباب الثالث

■ الفصل الأول: الوصف

■ الفصل الثاني: الغزل

■ الفصل الثالث: الفخر والحماسة

■ الفصل الرابع: المديح

■ الفصل الخامس: الهجاء

■ الفصل السادس: الرثاء

■ الفصل السابع: الحكمة

■ الفصل الثامن: الصعلكة

الفصل الأول الوصف

[تقسيم الموضوعات، معنى الوصف وتقسيمه، الطبيعة الساكنة، والطبيعة المتحركة الحية، الصيد، خصائص الوصف]

تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات:

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة والمصنّفين لم نجد فيها تقسيماً دقيقاً ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأنّ أكثر المصنّفين والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه. ومن حرص منهم على التقسيم لم يكن تقسيمه واضح القسّمات، وربّما اتجه التقسيم بالمصنّف إلى التمييز بين طبقات الشعراء على أساس تفاضلهم في الفحولة، كالتقسيم الذي صنعه محمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ).

ومن فطن منهم إلى الموضوعات لم يكن دقيقاً في الفرز أو التوبّيع، ولا في حشر القصائد التي ينتظمها موضوع واحد في موضع واحد. فأبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣٢هـ) حاول أن يقسم حماسته إلى موضوعات فجاءت أكثر من عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح،

والصفات ، والسير ، والنعاس ، والملح ، ومذمة النساء . لكنّ تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق ، لأنّ مذمة النساء ضرب من الهجاء ، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح ، وانضواؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولا يفسده .

وربّما كان المتأخرون أدقّ تقسيماً من المتقدمين ، وربما اختصروا هذه الأبواب فأصبح البابان المتقاربان باباً واحداً ، قال أبو هلال العسكري (ت : ٣٩٥هـ) : «ولأنّنا كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة : المديح ، والهجاء ، والوصف ، والتشبيب ، والمرائي حتى زاد النابغة فيه قسماً سادساً ، وهو الاعتذار ، فأحسن فيه .» وفي هذا التقسيم - على جودته - نظرٌ إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنّه شكلٌ من أشكاله ، كما يمكن أن نضيف إليه أبواباً أخرى أهمّها باب الحماسة ، ولعلّ العسكري أغفل الحماسة ذاهباً بها إلى المدح أو الوصف .

ومهما يكن السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون سواها فالشيء الذي لا يخفى على القارئ هو أنّ النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محدّدة ، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدّد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي ، والموضوع الذي يمكن استثناؤه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار ، وهو موضوع متأخّر اكتمل على يد النابغة الذبياني .

وفي العصر الحديث حاول كارل بروكلمان تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستعان في هذا التحديد بدراسات من سبقه من الباحثين الغربيين ، واستنبط من هذه الدراسات أنّ بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر ، وأنّ الهجاء «كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحريّ . ومن ثمّ كان الشاعر إذا تهيّأ لإطلاق مثل ذلك اللّعن ، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزّي الكاهن . ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر» .

ومما يؤيّد هذا الرأي ارتباط الشعر بالكهانة ، ولولا ذلك الارتباط لدى عرب الجاهلية ما كذبهم القرآن الكريم حينما وصفوا الوحي المنزل بأنّه كلام شاعر أو كاهن . قال تعالى : ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تَوَمَّنُونَ ، وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الحاقة ٣٩ - ٤٢] .

غير أنّ هذا الارتباط لا يعني أنّ الشعر كان مرتبطاً بالكهانة منذ وجد ، ولا يعني أنّ الهجاء أقدم الموضوعات . فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة ، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح . وإذا كانت الكهانة والديانة

والحكمة توائم أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإن موضوع التأمل أقدم من موضوع الهجاء لأن التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى. ولن يصح هذا الزعم إلا إذا ثبت أن الشعر ربيب الكهانة.

ويُحِيل إلينا أن رقي الكهانة وما يستتبعها من تأمل يقتضي طوراً من الرقي اللغوي والفكري ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسس الطبيعة الملموسة إلى تصوّر ما وراءها من أمور الغيب. ولهذا فإننا نظن أن الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجردة، وأن الوصف سبق الهجاء والرثاء. ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عاجلتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة. فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير ما يبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان؟

١ - الوصف:

إذا ثبت أن المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنه متصل بالجوارح. ألا ترى إلى الخواص كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة؟ ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصورة في الدماغ أحياناً ومقطعات، أو قصائد مطوّلة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفني الذي يختاره الشاعر؟

إن القول بقدم الوصف لا يعني أنه كان منذ ظهوره غرضاً بارزاً، تُخصّص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيزاً كبيراً من القصائد المطوّلة، وإنها كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرّب بين تضاعيفها. ومما يقوّي هذا الزعم أمور منها قول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه». ومنها أن الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبيه ليخلع على أفكاره المجردة أبواب الحس. فإذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفته، ومن السحاب دذقه. وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسر. وإذا شكّا ظلم ذوي القربى وحقدتهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمر القاني، فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر. وقديماً قيل: «أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثل عياناً للسامع».

فما معنى الوصف؟ وكيف عرفه قدماء النقاد؟ وما أبرز الموصوفات في الشعر

الوصف أقدم من الهجاء

قدم الوصف لطبيعته الحسية

غالب الوصف للموضوعات الأخرى

الوصف يحدّد المعاني

الجاهلي؟ ثم ما الخصائص التي يتسم بها وصف الجاهليين؟
معنى الوصف وتقسيمه:

قال ابن رشيق: «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه، ولم يستره». وقال قدامة بن جعفر: «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات» وقال أحمد بن فارس: «هو تحلية الشيء.. والصفة: الأمانة اللازمة للشيء» وقال أيضاً في الفرق بين الوصف والنعته: «النعته هو الوصف.. وذكر عن الخليل أنّ النعته لا يكون إلا في محمود، وأنّ الوصف قد يكون فيه وفي غيره». فإذا صحّ مانقل ابن فارس عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) لم يكن الوصف مرادفاً للنعته، لأنّ الواصف يصوّر لك ما يصف بتعداد أماراته، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدح مافيه من شيات القدح، والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً، يحسّنه في خيال من يتصوره.

ولما كان الشعراء يصوّرون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب، فقد سمى النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها، وحبيها وبغيضها.

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر. قال ابن رشيق: «وهو - أي الوصف - مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنّه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل».

لكنهم لما وجدوا الوصف يمازج أغراض الشعر الأخرى كالغزل والفخر والمديح لم ينتزعوا المقطعات الوصفية من أماكنها في القصائد، بل أبقيوها في هذه الأماكن ودرسوا مافيه من جمال وقبح، وإحسان وإساءة كما يدرس عالم الآثار نقوش الأعمدة واللوح الفسيفساء لا ينزع تاجاً من عمود، ولا لوحاً من قصر.

ثم جاء المدارسون المحدثون، فأغاروا على قصائد الجاهليين، ينزعون منها الصور ويخصّونها بالدرس والنقد معزولة عن بنیان القصائد، فقسّموا مانزعوا وجمعوا حتى تحصّل لهم قسمان كبيران هما: الطبيعة الساكنة التي لا حركة فيها ولا حياة، والطبيعة المتحركة الحية. وجعلوا من الطبيعة الساكنة وصف الجبال والشعاب،

والأودية، والسراب، والأطلال، والدّارات، والحَرّات، والغدران، والآبار، والأمطار وما يرافق انهمار الأمطار من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها، وصَفَها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها. وجعلوا من الطبيعة الحية المتحركة عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والخيول والشاء، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي إلى جانب الحشرات والطير، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاخر، فيه مافي الواقع من حركة ونشاط، وما في حياتهم من فطرية والتصاق بالطبيعة.

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي:

من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ آفاقها وحشة وضجراً، والرغبة الرابضة على فلواتها وكثبانها. وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة. فتطلق الأطيّار من وُكُناتِها، وتبعث السباع من أجماتها، فهذه الأشعة تضرب جباه البيد بمكاوٍ من نار، وتنساب فوق رمالها سراباً يبهر العيون، ويخدع العطاش، فيسعون إليه، وهو منهم هارب، حتى تكوى جلودهم وتشوى لحومهم، وتدمغ أدمغتهم، وهم يغذون السير في قافلة متهالكة، يحدوها شاعر مثل سُويد بن أبي كاهل اليشكريّ، فيقول:

كم قطعنا دون سلمى مهمهاً نازح الغور إذا الالُ كَغ^(١)
في حرور يُنَضِّجُ اللَّحْمُ بها يأخذُ السَّائر فيها كالصَّقْعِ^(٢)
وَحَيَّلَ إلى شبيب بن البرصاء أن السراب سيل عرم ينساح قبل الضحى من
القمم إلى السفوح، هائجاً مائجاً في ببداء غبراء فقال:
ومغبرة الأفاق يجري سحابها على أكمها قبل الضحى، فيموجُ
ولما انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق، ودارت في
المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة، كما تشق السفن
أمواج البحر توهم زهير بن أبي سلمى أن القافلة سفائن تقوم في السراب هابطة
صاعدة، خفية حيناً ظاهرة حيناً آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف

(١) المهمه: القفر لآماء فيه ولا أعلام - نازح الغور: بعيد القمر - الال: السراب ضحوة

(٢) الحرور: ربيع حارة تكون بالنهار أو حر الشمس - الصقع: حرارة تصيب الرأس

رَبِّهِ

رَبِّهِ

رَبِّهِ

رَبِّهِ

رَبِّهِ

رَبِّهِ

وقطن، ومنظرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل :

يَقْطَعْنَ أَجْوَازَ أُمِّيَالٍ الْفَلَاةِ كَمَا يَغْشَى النَّوَاتِي غَبَارَ اللَّجَجِ بِالسُّفْنِ^(١)

يَخْفِضُهَا الْأَلَّ طَوْرًا، ثُمَّ يَرْفَعُهَا كَالدُّومِ يَعْمِدُنْ لِلْإِشْرَافِ أَوْ قَطْنِ^(٢)

فإذا جدَّ السير بالقافلة، وتصرَّم النهار قبل أن يدرك العطاش الماء، وامتد الظلام

على السارين، خيل إلى بشر بن أبي خازم أن صوت (السَّهَام) - وهي ريح باردة -

أصداء الشياطين، فقال :

وَحَرَقَ تَعْرِفُ الْجَنَانَ فِيهِ فَيَافِيهِ نَحْنُ بِهَا السَّهَامِ

وللرياح في الصحراء أنواع، ولأنواعها أسماء وصفات ومهَاب. وهبوبها يقتزن

بالخير أو بالشر. (فالدَّبُور) رِيحٌ مشؤومة، تبغضها العرب، لأنها تطرد السحب من

السماء، وتحرم العطاش من المطر، فذكرها مقترن بالشدائد. وقد تذكرها الأعشى حينما

صوّر ازدحام الدروع المتحاتّة، التي تحتك سلاسلها ومساميرها في الأمكنة الحرجة،

فيُسمع لها صوت كصوت العشب اليابس حينما تهب عليه الدَّبُور، فتنبعث منه

خشخشة وحفيف، فقال :

إِذَا ازْدَحَمَتْ فِي الْمَكَانِ الْمَضِي ق حَتَّ التَّرَاحِمُ مِنْهَا الْقَتِيرَ^(٣)

لَهَا جَرَسٌ كَحَفِيفِ الْحَصَا د صَادَقَ بِاللَّيْلِ رِيحًا دَبُورًا

وإذا البعيث الخنفي يتذكر ريح (السَّمُوم) تلك الريح المهلكة التي لفحت وجهه

في يوم قاتظ، ولفحت الظباء وجر الوحش، فتحولت إلى ما يشبه الطيبخ النضيج، وهي

تتقلب على الرمضاء تقلّب السقود بشواء اشتواه الشاعر يومئذ على الجمر :

وَهَاجِرَةٌ تَشْوِي مَهَاها سَمُومُهَا طَبَخَتْ بِهَا عِيرَانَةً وَاشْتَوَيْتُهَا^(٤)

غير أن الصحراء - على قسوتها - لاتعدم ريحاً رطبة، تهبّ حيناً من الشام فتسمّى

(شامية)، فإذا مرت بالقافلة آخر الليل نثرت عليها حبات الندى، ورطبت شفتي

الأسعر الجعفي، فقال :

بَاتَتْ شَامِيَّةُ الرِّيحِ تَلْفُفُهُمْ حَتَّى أَتَوْنَا بَعْدَمَا سَقَطَ النَّدَى

وتهبّ حيناً من الشرق، فتسمّى (الصَّبَا) و (الْقَبُول)، وهبوبها يقتزن بمقدم

الربيع وتضوع الأرنج. وتهبّ أحياناً من الجنوب، فتحمل المطر من اليمن إلى الحجاز،

(١) الأجواز : الأوساط - الأميال : المسافات - النواتي : الملاحون - الغبار : اللجج : معظم الماء لا ترى جانبه .

(٢) الدوم : شجر المقل - يعمد : يقصد .

(٣) الحرق : الفلاة التي تنحرق فيها الريح - العزيف : صوت تسمعه كصوت الطبل - الجنان : الجن - نحن : تصوت .

(٤) القتير : مسامير الدرع .

(٥) العيرانة : صفة للناقة النشطة، شبهها بحمار الوحش أو العير لنشاطها .

٢٠

فإذا ألقت ماتحمل من أمواه، ملأت القيعان والغدران، فكان بعضها بركاً وموارد تنفع الناس، وكان بعضها مُهراً قافلاً يسيل في كلّ وجهة. قال عبيد بن الأبرص

هبت جنوباً بأولاه ومال به
أعجأز مزين يسبح الماء دلاح^(١)
فأصبح الرّوض والقيعان ممرعة
من بين مرتفع فيه ومن طاح^(٢)

٢١

والرياح تذكّر بالسحاب، لأنها بانتقالها من أفق إلى أفق تتخذ السحاب شراعاً، تعبر به الصحراء. وربّما كانت الغيمة السوداء المثقلة بالماء من الصور المحببة إلى عبيد ابن الأبرص، أو أوس بن حجر، لأنها تبعث الحياة والأمل في نفس الشاعر، فيهش لها، ويتوثب فرحاً بها، ويتناول راغباً في مصافحتها، وفي الإمساك بذيلها المتدلي:

داني مسفٍ فويق الأرض هيدبه
يكاد يدفعه من قام بالراح^(٣)

ومن أعظم السحب وأثرها عند الشعراء السحاب الهتون. فإذا عبرت سماءهم سحابة يتوسّمون فيها الغيث بشرّ بعضهم بعضاً بالخير، وطلب امرؤ القيس إلى أصحابه أن يمتعوا عيونهم ببرقها الذي يومض من بعيد، وأن ينظروا كيف تمتد من يمين الأفق إلى يساره، وتكلكل قمم الجبال بعائم سود. وهيئات أن تكون نفوس الناس كنفس الشاعر رغبة في التأمل، واهتزازاً للجمال، وقدرة على تصيّد عناصر الفنّ من أقاصي الكون:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
كلمع اليبدين في حبيّ مكلكل^(٤)
قعدت وأصحابي له بين ضارج
وبين العذيب بعدما متأملي^(٥)
علا قطناً بالشيم أيمن صوبه
وأيسره على الستار فيذبّل^(٦)

٢٢

فإذا أبرقت السماء وأرعدت، وانهمرت شأبيب المطر على الجبال خافت الوعول المعتصمة بالشعاب، وتركت مجاثمها في جبل القنان، هاربة من السيول التي اقتلعت نخل تيماء، وهدمت منازلها. ولم ينج من ذلك إلا الصروح المشيدة بالحجر. وكيف تنجو الوعول من سيول أغرقت الأسود الضواري، ونشرت أشلاءها ملطخة بالوحول، كأنها أصول البصل البري:

(١) المزّن: سحاب يحمل الماء - دلاح: كثيرة الماء

(٢) مرتفع: منتفع به - طاح: سائل - ممرعة: مخصبة

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض - هيدب: السحاب المتدلي الذي يدنو من الأرض ويرى كأنه خيوط عند انصبابه.

(٤) لمع اليبدين: حركتهما وتقليبهما - الحبي: من السحاب ماعرض لك وارتفع ويقال هو المتداني - المكلكل: بعضه فوق بعض أو الذي في جوانب السماء كالإكليل.

(٥) ضارج والعذيب: موضعان - بعد ما متأملي: أي تأملت من مكان بعيد.

(٦) قطن والستار ويذبّل: جبال - الشيم: النظر إلى البرق وترقب المطر - الصوب: المطر.

ومرّ على القنّان من نَفْيانه فأنزل منه العُصم من كلّ موئل
وتَبَّاء لم يترك بها جذع نخلة ولا أجماً إلا مشيداً بجندل^(١)
كأنّ السّباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عُنصل^(٢)

هذه أجزاء صغيرة من صورة كبيرة، أتقن امرؤ القيس رسمها بريشة مصوّر واقعي، كأن في عينيه عدسة سينمائية تسجل المشاهد بأبعادها، وتذكر الأماكن بأسسائها، والحركات بعنفها وهدوئها، وترصد الطبيعة بحيويتها المتفجرة، وطاقتها المدمرة، متنقلة من يمين الأفق إلى يساره، ومن رؤوس الجبال إلى أقدام السفوح، ومن الوعول المذعورة الباحثة عن مأمن إلى الكواسر التي كسر السيل شرتها، وتركها جثثاً بلا قبور.

ومهما يدمر السيل من منازل، ويقتلع من نخيل، فإنّه ماء، ومن الماء كل شيء حي. فمتى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقاره، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمّها الظماء. ورب سبيل عظيم مرّ في وادٍ وعراً لا تطوّه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه وأترع مقالعها ماء، فإذا هي برك ينداح فيها ماء شروب برود. وغدران فيها مويّهات تسقي ولا تستقي، وتجدد الحياة ولا تتجدد، ولا تضيق بوارد مارد من شياطين الصعاليك كتأبط شرّاً الذي يفاخر بورودها، فيقول:

وشعب كشّل الثوب شكس طريقه مجامع صوّحيه نطاف مخاصبر^(٣)
به من سيول الصّيف بيض أقرها جبار كصم الصّخر فيه قراقر^(٤)
به سمّلات من مياه قديمة موارد ما إن هنّ مصادر^(٥)

ولما كانت جزيرة العرب ضئيلة الخطّ من الأنهار الجارية فإنّ البدوي إذا وقف على نهر عظيم كالفرات دهش وصعق، فإن كان الواقف شاعراً طريداً كالنابغة الذبياني هارباً: من غضب النعمان أرعده الروع، ومضى يلاحق ببصره المتقلب تقلب الأمواج، وهي تلقى الزبد على شاطئ الفرات، وامتألت نفسه رعباً كما يمتلئ النهر مما تقذف إليه روافده من حطام الشجر، فيزداد إحساسه بالضعف قوة، ويقارن نفسه بسفينة تحاول اجتياز الفرات، فيعيا ملاحها، ويستغيث فلا يغاث، ويخيل إلى النابغة أن لا

(١) القنّان: جبل - نقيان: ماتطائر من الماء - العصم: من الأوعال - الموئل: الملجأ .

(٢) تبّاء: قرية - الأجم: الحصن - المشيد: العالي البنيان - الجندل: الصخر .

(٣) الأرجاء: النواحي - القصوى: البعيدة - الأنابيش: الأصول - العنصل: البصل البري .

(٤) الشعب: الطريق في الجبل - شل الثوب: طريقة خياطته - شكس: يصعب الذهاب فيه - الصوحان: جانباً الجبل أو حائط الوادي - نطاف: ما يجتمع من ماء المطر في موضع - مخاصر: باردة .

(٥) بيض: أراد بها الغدران - أقرها: تركها - جبار: يعني سيلاً والجبار الهدير - قراقر: أصوات

(٦) سمّلات: بقية الماء في الحوض.

عاصم له من سلطان النعمان إلّا باللجوء إليه والاعتصام بعفوه وكرمه، فيقول:
 فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواديه العبرين بالزبد^(١)
 يُمده كل وادٍ مُترع لجب فيه حطام من النبتوت والحصد^(٢)
 يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد^(٣)
 يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد^(٤)

نبات الصحراء

ومهما تعصف الرياح، وتقصف الرعود، وتنهمر من السحب الأمطار، وتزجر السيول والأنهار فطباع الطبيعة في الصحراء الهدوء والرتوب والسكينة فإذا قرت الريح وغَيَضَ الماء عاد إلى الصحراء خلقها الوقور، وطمانينتها الرزان، وانشق رملها الروي عن أصناف النبات.

النبات

ولعل أجمل ماتنبت الرمال وأنفع عرائس النخيل، فمن رطبها وتمرها زاد الشاعر، وتحت سقفها الممتد المتكأ الظليل، فلا عجب أن تكون واحة النخل مهوى قلب الربيع ابن أبي الحقيق، فيسكن إليها، ويمتع بصره بالأغصان المتدلية، والقطوف الدانية، والأوراق المتناسقة، وأن يسبح للقدرة التي أتقنت صنعها، ونسجت من أليافها ثياباً قشبية:

أذلك أم غرس من النخل مترع بوادي القرى فيه العيون الرواجع
 لها سعف جعد وليف كانه حواشي برود حاكهن الصوانع

الأشجار والنباتات

فإذا فارق البدوي النخيل طالعتة في جنبات الصحراء أشجار وشجيرات منها شجرة (الأرطى) التي يفىء إليها الثور الوحشي مع جآذره، وشجرة (الأراك) التي تبسط أفنانها فوق الظباء والآرام، وشجرة (الأثل) التي تتخذ رمزاً للرسوخ والشرف، ويستعير المجد من صلابتها معنى العراقة، فيقال: مجد مؤثل، وشجرة (السمر) التي تذهب أساطير العرب إلى أنها كانت موطن (العزى) إحدى آلهتهم المشهورة، والتي كانت مظلة امرئ القيس حينما أوى إليها يبكي حبيبته الطاعنة بعبرات غزار، كأنه ناقف حنظل.

النبات

ومن الأشجار التي وصفها شعراء العرب (الغرب) وهو «شجر تسوى منه أقداح بيض»، و (النَّبْع) وهو شجر قوي ينبت في قمم الجبال، وتتخذ منه الرماح الصلاب،

(١) جاشت: فارت - غواربه: أعاليه يعني أمواجه - الأواذي: الأمواج - العبران: جانباه .

(٢) لجب: ذو صوت - النبتوت: نبت - الحصد: نبت أيضاً وكل ماتكسر من الشجر وغيره .

(٣) الخيزرانة: السكبان وكل خشبة لينة فهي خيزرانة - الأين: الإعياء - النجد: العرق والكر

(٤) السيب: المطاء - النافلة: الفضل - ولا يحول عطاء اليوم دون غد: أي إذا أعطاك اليوم لم يمنعه ذلك من إعطائك

غدأ عطية أخرى.

ومنه أو من (الضال) الذي يشبهه صنعت القوس العذراء للشَّيْخ بن ضرار^(١)، فكانت أغلى قسيّ العرب ثمناً، وأوسعها شهرة، فأما الثمن الذي باعها به الشَّيْخ مضطراً فلأزار نفيس، وأربع أواق وثماني أساور من خالص الذهب، وثوبان مخططان، وتسعون درهماً من الفضة، وجلد مدبوغ. وأما الشهرة فلأنها كانت ضلعاً في صدر (ضالة) نبتت في أجمة كثيفة بعيدة عن الأيدي، تحميها فروع وشجيرات، من هذا المنبت الظليل خرج غصنها الأملود مستقيماً لا يعروه عوج، سوياً لا يعوزه ثقيف، وكلّ ماحوله من أغصان وأشواك متداخل مشتبك، كأنّها صفرته الإرادة الإلهية درعاً سابغة لحماية هذا الفن الفذ. ولهذا لم يستطع صانع القسيّ - على براعته في فنه - أن ينتزعها من أصلها حتى كسح ماحولها من فسائل غضة وأعشاب يابسة. وصف الشَّيْخ ذلك كلّهُ، فقال:

تخبرها القوس من فرع ضالة لها شذب من دونها وحواجز
نمت في مكان كئيبها، واستوت به فما زال ينجو كلّ رطب ويابس
فما زال ينجو كلّ رطب ويابس

أفلا يحقُّ للشاعر أن يندم بعد بيع هذه القوس، فهو لم يبع غصناً من أيكّة، بل باع أيكّة في غصن، وعلقاً نفيساً، لا تجود الدنيا بمثله، وحبیباً أثيراً طالما عانقه ولاصقه، فمن الوفاء أن ييكه حين فارقه، فيقول:

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصدر حُزّاً من الوجد حامزاً^(٢)

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر للأعنان والشمات كالتفاح والتين والرمّان، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار والشَّيْخ والقيصوم، وتغنّ بالبن والسلم والحزامي، ولعلّ الأقحوان في العصر الجاهليّ كان يوحي إلى الشعراء ما يوحيه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، ولعلّ الريحان كان يمثل في تصوّر العرب ما يمثله الغار عند الأوربيين. ولعلّ جبههم لرائحته جعلهم يسمون كلّ زهر طيب النشّر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي، وصوّر الشنفرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخیل إليه أنّه تحت مظلة تكنفه من كلّ جانب، نسجتها ريحانة مطلولة بحبات المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

(١) شاعر مخضرم.

(٢) الضالة: شجر السدر وفرع الضالة: أعلاها - الشذب: قشر الشجر - حواجز: موانع .

(٣) كئيبها: سترها - متضايق دخل بعضها في بعض .

(٤) ينفل: يدخل تحت الشجر ليأخذها .

(٥) شراها: باعها - الحزّاز: ما يجده الانسان في صدره من غيظ وغم - حامز: شديد حمض .

فبتنا كأن البيت حُجِر فوقنا بريحانة، ريمت عشاء وطُلَّت^(١)
 بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ماحولها غير مُسْنَتِ^(٢)
 ذكرنا قبل طبيعة الصحراء وطباعها، لأنَّ القسم الأعظم من بلاد العرب
 صحارى وفلوات ومفاوز، لكنَّ ذلك لايعني سيادة القحط، وطغيان الجذب على كلِّ
 أرض، ففي بلاد العرب رياض أحصى منها ياقوت الحمويُّ مائة وستاً وثلاثين روضة،
 ثم قال: «والرياض المجهولة كثيرة جداً» ويحث في اشتقاق الروضة، فقال: «روى أبو
 عبيد عن الكسائي: استراض الوادي إذا استنقع فيه الماء» ثم شرح طريقة تكون
 الروضة، فقال: «في البادية قيعان وسلقان واسعة مطمئنة بين ظهري قفاف وجلد من
 الأرض، يسيل إليها ماء سيولها فيستريض فيها فتنبت ضرباً من العشب والبقول
 ولايسرع إليها الهيج والذبول. وإذا أعشبت تلك الرياض، وتتابع عليها الوسميُّ
 ربت العرب ونعمها جمعاء» ثم ماز الحديقة من الروضة، فقال: «وأما حدائق الروض
 فهو ما أعشب منها والتفّ. . . وإثنا سموها حديقة من الأرض، لأنَّ النبت في غير
 الروضة متفرّق، وهو في الروضة ملتفّ متكاسر.»

ومن أجمل الصور التي رسمها الجاهليون للرياض ماورد في معلقة عنتره في
 معرض التشبيب بعبلة ووصف ثغرها، إذ شبه رائحته برائحة روضة لم تطأها دابة تقضم
 أزهارها، وتلقي فيها أبعادها، وإثما هي حديقة عذراء، أمطرتها سحابة نقية المطر،
 فملأت غدرانها ماء صافياً كدراهم ضربت من الفضة، وظلت الأمطار تنهمر عليها
 كلَّ مساء حتى نضرت، فغنى فيها الذباب ورقص فرحاً مرحاً كما يترنم الثمل
 الطروب. ولو أنعمت النظر في الذباب المرح لرأيت يلهو بأرجله، يبسطها ويقبضها،
 ويحكّ بعضها ببعض كما يكبّ على الزناد رجل يقتدح النار بيدين إحداها مخدجة أو
 ناقصة التكوين:

أو روضة أنفأ تضمّن نبتها غيثٌ قليل الدّمن ليس بمعلم^(٣)
 جادت عليه كلَّ عين ثرة فتركن كلَّ قرارة كالدرهم^(٤)
 سحاً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرّم^(٥)

(١) حَجَر: أحيط - طُلَّت: أصابها الندى .

(٢) حلية: اسم واد - الأرج: الرائحة الطيبة - مسنت: مجذب .

(٣) روضة أنفأ: لم توطأ - الدّمن: الغيث - بمعلم: مشهور معلوم .

(٤) ثرة: كثيرة - القرارة: الموضع المظلم من الأرض يجتمع فيه السيل .

(٥) السح: الصب، والسكب بمعناه - لم يتصرّم: لم ينقطع .

وَحَلَا الدِّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ غَرْدًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمُرْتَمِّمِ^(١)
مَرْجَاً يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِدِرَاعِهِ قَدَحَ الْمَكْبَ عَلَى الرِّزَادِ الْأَجْدَمِ^(٢)

واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن الفصول، وعمّا يصحب كل فصل من مشاهد وأنواء. فالخريف زمان اختراق الشتاء، واليافعة، أي: زمان قطافها بعد أن ينضجها الصيف، والشتاء زمان البرد والمهزير، والصيف مقرون بالتساقط السراب، وشدة الحر. وفي الربيع تخصب الأرض، وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرف ويكشف، فلا تؤم مرعى ما لم يكن وافر الكلأ، موطأ الكنف. وربما وجدت القبيلة روضة غمرها الثلج، ثم انهمر عليها مطر الربيع مرة بعد مرة، فذاب ثلجها، وزكا نبتها، والتمتع تراها الروي وتضوعت أزهارها، لكن قصّادها - ومنهم عبيد بن الأبرص - ارتدوا عنها، لأنها سبعة موحلة، لاتصلح دار مقام:

فِي رَوْضَةٍ ثَلَجَ الرَّبِيعُ قَرَارَهَا مَوْلِيَّةٌ لَمْ يَسْتَطِعْهَا الرُّودُ^(٣)
وَبَدَا لِكُوكِبِهَا صَعِيدٌ مِثْلُ مَا رِيحَ الْعَبِيرِ عَلَى الْمَلَابِ الْأَصْفَدِ^(٤)

ويتفرع من الفصول - وهي أزمنة طوال - زمانان قصيران هما الليل والنهار. وفي الليل اثنتا عشرة ساعة، وفي النهار مثلها، ولكل ساعة من ساعات الليل والنهار اسم محدد لدى العرب، فالساعة الأولى من ساعات الليل الغسق، والثانية الفحمة، والثالثة العشوة. . . والساعة الأولى من ساعات النهار الشروق، والثانية الراد، والثالثة المتروك. . . وقلما تجد عند الشعوب الأخرى مثل هذه العناية بالمواقيت وأسمائها ساعة إثر ساعة. وربما نبعت هذه العناية من حاجة ملحة، دعت إليها حياة الترحل في الصحراء، وطول التأمل لنجوم السماء، لهذا غلب على تصوير الليل والنهار في الشعر الجاهلي جعلها مواقيت لأحداث جرت فيهما، وأوعية لصور أخرى. واقترنت كل ساعة بصورة، فالصباح مرتبط بالإغارة المخوفة، وفي الضحى تهدأ النفوس، وتضحى الأنعام، أي ترتع ضاحية في مراعيها، آمنة في سربها، وللعشي غموضه ورهبتة، فيه يغشى الظلام الكون، وتخرج الأغوال المرعبة من مغاورها المجهولة لتتخطف الناس. فمن كان على سفر كزهير بن أبي سلمى خفت إلى مأمنه، وحث ناقته على السير الشديد

(١) الفرد: الطرب.

(٢) الهزج: السريع الصوت - الأجدم: المقطوع اليد.

(٣) أثليج: أنزل فيها الثلج - الربيع: مطر الربيع - موليّة: أصابها المطر الثاني - الرود: ج رائد.

(٤) كوكبها: ماؤها شبه الكواكب في اللمعان - الصعيد: التراب الندي - الملاب: العطر أو الزعفران - الاصفد: الجيد.

بسياط محكمة القتل والجدل:

تُبادر أغوال العشي، وتتقي
علالة ملوي من القد مخضد^(١)
والليل أخفى للويل، فيه يخلو الشاعر إلى مواجده، فإذا غطَّ النُّوم استيقظت
هواجسه، وساورته وساوسه، فبات غريق بحرين، كلاهما أسود ثقيل: الليل البهيم،
والهَمُّ المقيم، فإنَّ كان الشاعر رهيف الحسِّ كامرئ القيس خُيل إليه أنَّ الليل جمل
ضخم، أناس على الكون يتمطى، ويتماذى في الجثوم والرسوخ على قلب الشاعر،
فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنَّه لن يكون خيراً من المساء، لكنَّ الصباح - على
ما فيه - أحبُّ إليه، لأنَّه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممض، وينزع من جفنيه صور
النجوم الثابت في كبد السماء، كأنَّها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها
في قمم الجبال:

وليل كَمَوُج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً، وناء بكلكل^(٢)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأنَّ نجومه
بكل مُغار القتل شدت يذبل
غير أنَّ ضجر امرئ القيس من النجوم لا ينزع منها ضياءها الذي فتّن الشاعر
الجاهلي، ولا يطمس سحرها المطل على الدنيا من شرفات السماء، فقد تردد ذكرها في
الشعر الجاهلي، وأبرزها مكانة، وأشيعها ذكراً الشمس، والقمر، والدبران، والسَّكَّان
(السُّها وسهيل)، والسَّعْرَى الشامية، والسَّعْرَى البيانية، والفرقدان، والثريا،
والجوزاء، والزُّهرة، والمريخ، ونجوم كثيرة كانت منابع ثرة للمعاني والصور والمشارع،
بها كان يوشى عنتره غزله، فيقرن حياً بحبوبته الوضيء بالقمر، فيقول:
وبدت فقلت: البدر ليلة ثمَّ
قد قلدته نجومها الجوزاء
وإليها يرنو، ويطلق الرنو، فيتوهم أنَّ في النجوم زجاجات من الزئبق المتألق

الموَّار:

أراعي نجوم الليل وهي كأنها
قوارير فيها زئبق يترجرج
أما النابغة فقد حسب المتجرده بين غلالاتها الرقيقتين شمساً مشرقة عجزت

(١) تبادر: ما تخاف من أن يغولك بالعشي حتى تلحقك بالمنزل الذي تبيت فيه - علالة ملوي: بقية سوط - محصد: مفتول شديد القتل .

(٢) أردف: أتبع - الأعجاز: المؤخرات - الكلكل: مقدم الصدر .

النجم

النجم في الشعر الجاهلي

النجم

النجم والقصيدة

السحب الرقيقة عن حجب نورها:

قامت تراءى بين سحفتي كَلَّةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأسعد^(١)

وأما بشر بن أبي خازم فقد امتنع عليه النوم في ليلة صافية، فرفع بصره إلى بنات نعش - وهي سبعة نجوم تطوف بالقطب - وطفق يرقبها وهي تدور كأنها بقرات بيض وحشية، حتى انبلج الصبح، فمحقها، فغابت، وغابت معها الثريا، ولحق بالثريا جازؤها المتعلق بها، وهو نجم العيوق الأحمر:

أراقب في السماء بنات نعش وقد دارت كما عطف الصَّوار^(٢)

وعاندت الثريا بعد هذه معاندة لها العيوق جار

ومن يستقص تأثير النجوم في الشعر الجاهلي يجد أنها - كما يرى الدكتور عبد الأمير شامي - : «مثال ونموذج للمحاكاة، يستمدون منها الجمال والضياء والتألق والارتفاع وسرعة الانقضاض ليؤكدوا على لمعان الماء، وتألق الزهر، وضياء النيران، وبريق الرماح والسنان، وتلؤلؤ الخمرة والكؤوس، وسرعة الطير والوحش، أو على جمال الوجه، ونضارة البشرة، وبهاء الخلقة، أو إبراز الذات، وإظهار المتعة، والتغني بالقيم والمناقب.»

وكان ارتفاع النجوم يذكر الشاعر الجاهلي بارتفاع الجبال، وكما كان للنجوم مكانها من سماء العرب وشعرهم فند كان للجبال مكانها من أرض العرب وشعرهم، فمضى الشعراء يقرنون وصفها بوصف حروبهم وانتصارهم، ويجعلون اجتيازها دليلاً على شدة البأس، وصلابة الإرادة. فإن كان الشاعر من زمرة الصعاليك كتأبط شرأ، زاحم النسور في الخط على القمم، واتخذها مرابئ لا يرقاها إلا شياطين العرب، فمتى أحس الخطر طار إليها، فارتقى قمة القمة الذاهبة في السماء كالحرية المشرعة، ولحقه أتباعه، غير أنه - وهو المتمرس بركوب القُلل - يظل السباق إلى ذروة الذروة، فلا يستقر إلا على روقها، غير مكترث بالشمس المحرقة التي لاتقيه شواظها إلا بقايا خشبات مركوزات فوق صخرة مشرفة على مهواة سحيقة:

وقلّة كسنان الرُمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف بحراق^(٣)

بادرت فنتها صحبي، وما كسلوا حتى نميت إليها بعد إشراق^(٤)

(١) تراءى: تعرض لنا نفسها - السَّجَف: السَّتر المشقوق الوسط - الكَلَّة: ستر رقيق يغط كالبيت .

(٢) الصَّوار: القطيع من البقر .

(٣) لقلّة: أعلى الجبل - ضحيانة: بارزة للشمس - بحراق: تحرق من فيها

(٤) بادرت فنتها صحبي: سبقتهم - نميت: ارتفعت مصعداً

لاشيء في رَيْدِها إلا نَعَامَتُها منها هَزِيمٌ، ومنها قائمٌ باقي
والجبال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة المادية وبالوقار المعنوي، والجبال -
في عين أبي دؤاد الأيادي - جبال متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال
ظننتها جبلاً فوق جبال، فإذا انعطف السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في
شعبه الأغبر الذي يتلج الجيش الجرار:

فلذا أقبلت تقول إكَّامٌ مشرفات فوق الإكَّام إكَّامٌ^(١)
فهي ما إن تُبين من سَلَفٍ أر عن طُودٍ لَسَرِبٍ قُدَّامٌ^(٢)
مكفهرٌ على حواجبه يغرق في جمعه الخميس اللُهام^(٣)

وإذا طلب الشاعر الجاهلي صورة حسية يمثل بها معاني الوقار والحلم ورجاحة
العقل لم يجد خيراً من الجبال، يضعها في كفة ويضع عقول ممدوحيه في كفة، فتعلو كفة
الجبال، وتهبط كفة العقول. قال بشر بن أبي خازم في بني بدر:

لو يوزنون كيالاً أو معايرة مالوا برضوى ولم يعد لهم أخذ

والجبال تطلّ على أودية، وتنطوي على شعاب وثنايا، وذكر الأودية في الشعر
الجاهلي يأتي مقروناً بذكر الأحبة، وفي معرض الشوق إلى الديار والحين إلى مراتب
الضُّبا. فامرؤ القيس حينما تذكر سلمى لم تخطر له امرأة معزولة عن بيتها، بل خطرت
له كما كانت تتخطر من قبل في وادي الخزامى، وهي ترنو بعينيهما الحائيتين إلى شادن
يتبع أمه، أو جوذر يلحق مهاة، أو تترأى له واقفة قرب بئر تعودت أن تردها في موضع
يسمى ذات أوعال:

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من السوحش أو بيضاً بميشاء محلال^(٤)

وتحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رَسٍّ أوعال^(٥)

وقد تكون الأودية البعيدة الغور مثار رهبة، فإذا مرّوا بها خامرتهم المخاوف،

(١) الرّيد: حرف الجبل المشرف على الهواء - نعامتها: النعامة خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها العين أو الطليعة
في القتال - هزيم: متشقق متكسر .

(٢) الإكَّام: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله .

(٣) السَّلف: المتقدم من الجبل - السرب: الطريق - أرعن: الرعن الأنف العظيم من الجبل تراه متقدماً.

(٤) مكفهر: يضرب لونه إلى الغبرة - حواجه: نواحيه وحروفه - الخميس: الجيش - اللهام: الجيش الكثير كأنه يلتهم
كل شيء .

(٥) الطَّلّا: ولد الطليعة أو البقرة - الميشاء: مسيل الوادي

(٦) الرّسّ: البئر - أوعال: هضبة يقال لها ذات أوعال

وزعموها موطن الجن كوادي عبقر، لكنهم لم يكونوا يسترسلون في الأخذ بهذه الهواجس.

وإذا كانت القوافل تمر بالجلال في الصحراء وغير الصحراء، فإنها تمر في الصحراء بأكوام من رمال كالجلال، وليست بجبال، تفصل بعضها عن بعض وهاد ممتدة كالأودية، وليست بأودية. إننا كتيان الرمل التي تعد سمة من سمات الصحراء كالإبل والنخيل والحيام، الكتيان الثابتة اليوم المتحركة غداً. وهي من الصحراء الواسعة بمنزلة الأمواج الضخام من البحر المحيط، ولها أنماط وأبعاد وأشكال تحددها وجهة الرياح وشدها. وقد ماز الشعراء بعضها من بعض «فكان ما استطال منها حبلاً، وما اعوجَّ حقاً، وما استدار دعصاً، وما كان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احدودب كثيباً ونقاً.»

ومعظم الشعر الذي قيل في صفتها ورد في تضاعيف الأغراض الأخرى، كصفة الطعائن والترحل، وفي أثناء الكلام على الأطلال، وفي معرض الغزل الحسي كقول عبيد بن الأبرص في صاحبته ذات القد السّمهري، والردف الفعم، كأنها الغصن اللدن نبت في كتيب رطيب:

ضعلة ماعلا الحقيبة منها وكثيب ماكان تحت الحجاب^(١)

ويمكن القول: إن في الشعر الجاهلي معرضاً للطبيعة الساكنة، وضع تحت أبصارنا صوراً كثيرة، يتعذر حصرها في مثل هذا الكتاب، لكن السير المذكور، يمثل الكثير المغفل، ويدل على أنه كانت في محاجر الشعراء عدسات حديدية البصر، تنتقل بين جنبات الصحراء، وتصور كل ما يصادفها من سراب وسحاب، وكتبان وغدران، ورمال وجبال، وأمطار وأشجار، ورياض وحدائق، ونجوم وشموس في الليل والنهار، وطوال الفصول الأربعة.

فهل انطوى هذا الشعر على معرض آخر للطبيعة الحية المتحركة؟ فإن كان فيه هذا المعرض فما الألواح التي عرضها؟ وما أسلوبه في العرض؟ ثم ما خصائص الوصف في المعرضين ساكنها والمتحرك؟

✽ وصف الطبيعة المتحركة:

قطعت المدبّة الحديثة صلة الإنسان بالحيوان، ونجم عن هذه القطيعة حرمان

(١) صعدة: قناة مستوية - الحقيبة: العجيزة - الحجاب: شيء تعلق به المرأة الحلي وتشده في وسطها .

أبناء هذا العصر من تجارب وخبرة هامة، كانت تقرب الأقدمين من منابع الحياة الطبيعية، وتغذو نفوسهم بفيض من الفطرية، يعينهم على تحسس الجمال، وتفجير المشاعر، وتوليد المعاني، وابتكار الصور. ولهذا نجد الشعر الحديث - بعد أن خسر هذا المنبع العفوي - يميل إلى التعقيد والغموض والرمز، ويبحث عن منابع أخرى في الأساطير والفلسفة. ومن رغب من شعراء هذا العصر في الاتصال بهذا العالم السمح الأصيل فغاية ما يستطيع أن يفعله نزعة في غاب، أو رحلة للصيد أو جولة في حديقة حيوان، أو صداقة يعقدها مع كلب يرتبطه، أو عصفور يعتقله، لأنّ المعيشة محفوفة بالمكاره، ولأنّ المشاعر غلب عليها الكره أو النفور.

أمّا الشاعر الجاهلي فصلته القوية بالحيوان تعدل صلته بالإنسان، ولذلك زخر الشعر الجاهلي بمقطعات بل بمطولات تصف الحيوان. وتتميز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وحظّ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

ونحن لاندعي أنّ الشاعر الجاهلي كان يحبّ الحيوان حباً خالصاً لوجه الفن، وإنّا نزعم أنّ انتفاعه بالحيوان قاده إلى معاشرته ومعايشته، وأنّ ارتباط حياته بالرعي وبالصيد جعل الحيوان مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السفر، وأنيسه في الوحدة، ونزعم كذلك أنّ أقدر الحيوانات على القيام بهذه المنافع كان أحبّها إلى الشاعر، وأعظمها حظاً من عنايته وفنه. ورأس هذه الحيوانات الإبل والخيول، ولانبالغ إذا ادّعينا أنّ مكانة الخيل والإبل عند الشاعر لم تكن تنحطّ عن منزلة المرأة إلّا قليلاً.

والحقّ أنّ إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء وحدهم، وإنّا كان خلقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقرها الإسلام. جاء في الحديث: «لا تسبوا الإبل، فإنّ فيها رقوء الدم، ومهر الكريمة» وكان أبو نخيلة يقول: «إنّ أحقّ الأموال بالأئمة - أي بالكرمة - والكنّ أموالاً ترقأ الدماء، ومهر منها النساء، ويُعبد عليها الإله في السماء. ألبانها شفاء، وأبوالها دواء، وملكتها سناء» فأيّ تكريم يعدل هذا التكريم؟ وإذا كان هذا شأن الإبل في الحياة فكيف كان شأنها في الشعر الجاهلي؟

لانغالي إذا زعمنا أنّ للإبل في أكثر القصائد الجاهلية منازل هامة، لانتخلو منها مقطعات الرجز، ولامطولات القصيد، فمتى ارتجز الراجز رغا معه جملة، ومتى أنشد الشاعر هدرت ناقته. وإذا أسكتها ليتغزل بمحبوبته برزت من بين الأبيات مزهوة

بعنفها الأتلع، ومشافرها الغلاظ، وسنامها الشامخ، وعينيها الناطقتين بالصبر والحكمة، تعرض نفسها على الشاعر، وتحول بينه وبين التشاغل عنها بموضوعات أخرى، لتشغله بنفسها، كما تشتغل بخدمته. فهي، إنَّ حنَّ إلى طلل، حملته إليه، وإنَّ حدثته نفسه بمدح أمير احتملته على ظهرها الراسخ، ومضت به إليه غير شاكية من وعورة الدرب.

ولعلَّ هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنياً بوصف الناقة، عناية لاتعد لها عنايته بأي موضوع آخر، يصورها في كلِّ حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها - كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن - من مصادر متنوعة، فقد سخر الخيال العربي قدرته لاستخدام الصحراء بحيوانها وطبيعتها، والوسائل الحضرية، والكائنات غير المرئية، والدين ليتكر أسماء وصفات يخلعها على الناقة. فأخذ من السيل العرندس، ومن الصخر العرمس والجلمد، ومن الشادن - وهو ولد الظبي - الشدنية، وأخذ من العير - وهو حمار الوحش - العيرانة، ومن السفينة الدوسرة، ومن النسبة إلى إحدى البيع الجلذية، ومن أسماء الغيلان المخوفة العنتريس والعفرانة.

ورأى الدكتور نصرت عبد الرحمن أنَّ للناقة في الشعر الجاهلي ثلاث صور أولاها ناقة الأسفار، والثانية ناقة القرى، والثالثة الناقة السَّانية التي تسقي الزرع. ورأى كذلك أنَّ صور النوق تتغير، فناقة الأسفار في نهاية الرحلة «تصبح بعد بدنها رذية، ويصير سنامها التامك مبرياً. أما ناقة القرى. . فنراها معدة للذبح. . أو نراها أشلاء في القدور. . . وأما السَّانية فصورتها في الغالب مرتبطة بالبكاء على الطلول، ونشاهدها دهاء، قد حزم ظهرها بالقتب، وابيض خذاها ولحياها من اللغام»

ولما كانت الصحراء مُناخ الناقة ومسراها، ومبتدأ سيرها وممتهاه فإنَّ الشاعر لا يصور ناقته في أغلب الأحيان معزولة عما حولها، بل يحيط صورتها بصور الطبيعة، فعن يمينها أو يسارها كثران تستطيل في طريقها، ووراءها حصى يتناثر من مناسمها، وأمامها حمر وحشية متوثبة، أو ظباء متلاحقة، وعلى هذا النحو تغدو الناقة مصدر حيوية تتوزع من حولها في كل اتجاه.

غير أنَّ الحظَّ الأوَّلي من عناية الشاعر الرسَّام يوفِّر للناقة نفسها، إذ يصور الشاعر أعضائها من الرأس إلى المنسم، وحركاتها من الإناخة إلى الذميل بعدد من الأبيات تقلُّ أو تكثر لكنَّها في الغالب تحمل من غريب اللغة مقداراً غير يسير. وصف بشامة بن

الغدير ناقة أعدها للسفر وصفا مطولاً استغرق ثمانية عشر بيتاً من قصيدة مطولة، فرسم هيكلها الضخم، وقوة جسدها، وسرعتها ونشاطها، فهي - على ضخامتها - نشيطة كحمار الوحش، محكمة الخلق، مفتولة العضلات، تحتل من الحرّ مالا يحتمله غيرها، فإذا أوى الطي إلى كناسه رأيت هذه الناقة تجوز الصحراء بسنامها الشامخ الذي لا يستقر عليه شيء:

فَقَرَّبْتُ لِلرَّحْلِ عِيرَانَهُ عُدَافِرَةً عَنَتْرِيساً ذُمُولاً (١)
مُدَاخِلَةً الْخَلْقِ مَضْبُورَةً إِذَا أَخَذَ الْحَاقِفَاتُ الْمَقِيلَ (٢)
لَهَا قَرْدٌ تَامِكٌ نَيْهٌ تَزُلُ الْوَلِيَّةُ عَنْهُ زَلِيلًا (٣)

وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه إلى تأملها مقبلة مدبرة، ليتمتع بكل حركة من حركاتها، كما تمتع بالنظر إلى كل وَصَل من أوصالها. فإذا أقبلت إليه ظلّها نعمة خائفة تهم بالطيران، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها. وإذا أدبرت وتبعها الشاعر توهمها سفينة شراعية يركبها كثير من الناس فتثقل حتى تستوي على الماء، ومع ذلك فإن شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع:

إِذَا قُبِّلْتُ قُلْتُ مَذْعُورَةً مِنَ الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْفًا ذُمُولًا (٤)
وَإِنْ أَدْبَرْتُ قُلْتُ مَشْحُونَةً أَطَاعَ لَهَا الرِّيحُ قَلْعًا جَفُولًا (٥)

وإذا كانت الإبل تروع الشاعر الجاهلي بضخامتها فإن الخيل كانت تسحره بزهوها وخفتها وكبريائها، حتى ارتبط اسمها بالخيلاء. ذكر أحمد بن فارس عن الأصمعي: «قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء. وعنده غلام أعرابي، فسئل أبو عمرو: لم سُميت الخيل خيلاً؟ فقال: لأدري، فقال الأعرابي: لا خياله.»

وكان العرب يفاخرون بالخيل، ويكبرون من يحسنون وصفها، ويعدون جودة وصفها مأثرة تذكر. قال ابن قتيبة: «ذكر الأصمعي أن ثلاثة من العرب لا يقاربهم أحد في وصف الخيل: أبو دؤاد الإيادي، والطفيل الغنوي، والنابعة الجعدي، فأما أبو دؤاد فكان على خيل النعمان بن المنذر، والطفيل كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر. والجعدي

(١) عيرانة: ناقة شبهها بالعر في صلابتها - عدافرة: الشديدة الضخمة - العنتريس: الشديدة الجريئة - الذمول: السريعة.

(٢) مداخلة الخلق: محكمة البيان - المضبورة: المجموع بعض خلقها إلى بعض - الحاقفات: الظباء تكون في الأحقاف والحقف ماعوج من الرمل - المقيلا: حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر (٣) القرد: التجمع عنى به السنام يريد أنه مكتنز - التامك: المرتفع - النّي: الشحم - الولية: الحرس يكون تحت الرّحّل بقي الظهر وإثماً نزل عنها للامسة سنامها.

(٤) الرّمْد: النّعام - الهيف: ذكر النّعام - الذمول: المسرع (٥) مشحونة: صفة لمحدوف أي سفينة مملوءة.

سمع أوصافها من أشعار أهلها، فأخذها عنهم. » ونحن نزع من أن أقرب الثلاثة إلى الوصف الشعري الطفيل الغنوي، لأنّ الجعدي يصف ولا يرى، والإيادي يرى ويعايش ويصف، والغنوي يرى ويعايش ويركب ثم يصف.

ولاحظ الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ في الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل. خيل الصيد وخيل الإغارة، وأن جواد الصيد يوصف منفرداً مدللاً، يتحسسه صاحبه بحنان، ويترقّق به. وأنّ خيل الإغارة توصف بالسرعة وبالقوة وكمال الخلق: «كطول القامة... وصلابة البنيان... والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها... فهي وثابة وسبوح وجوح» كما أشار إلى تصويرها بعد الغارة: «وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشفها طول القياد.»

صوّر الغنوي خيلاً تعودت الإغارة، فجعلها كالذئب وعدّها كنزاً لقومه، ونسبها إلى جوادين أصيلين من جواد قبيلته، هما (الغراب، ومذهب) ثم فاخر بطول أعناقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة. وإذا كانت الطيور تألف التحليق في السماء فهذه الخيل ألّفت الإغارة على الأعداء في الصحراء:

وخيل كأمثال السّراح مصونة
ذخائر ما أبقي الغراب ومذهب^(١)
طوال الهوادي والمتون صليبة
مغاوير فيها للأريب معقب^(٢)
إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها
عواكف طير في السماء تقلب^(٣)

وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيّل الإغارة مجتمعة، تتخيّر عدسته المصورة جواداً سريعاً، فتبرزه من بين الخيول الفحول، فيبرز في صدر الصورة مجلياً، قد طار شعر عنقه متصاعداً وهو يتحدى الريح كما يتصاعد اللهب من الحطب، ثم يتحسس الشاعر ماني ضلوع الجواد من محجمة، فيخيل إليه أنّه ذئب ضلّت عنه صغاره، فارتقى جبلاً يطلّ منه على مادونه غير مكترث بالريح المعترضة، بل يشقّ هذه الريح شقاً باحثاً في الفلوات عن جرائه:

كان على أعرافه ولجامه
سنا ضرم من عرقج يتلهب^(٤)

(١) السّراح، ج سرحان وهو الذئب - ذخائر: ج ذخيرة وهي ما يختاره الإنسان ويدخره لنفسه - الغراب ومذهب: قرسان فحلان كريان لبني غني قوم طفيل .

(٢) الهوادي: ج هاد: العنق - المتون: ج متن ومتنا الفرس لحيان معصوبتان تكتنفان الصلّ - مغاوير: أقوياء على الغارة وشدة العدو - معقب: إذا غزا مرّة بعد مرّة .

(٣) هذه الخيول تعودت الطعان وألفت الميدان إذا أخرجت يوماً إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكأنّها الطير اتخذت من السماء دار إقامة لها لا تبرحها

(٤) الاعراف: شعر العنق - الضرم: ما يلهب سريعاً من الحطب - العرقج: نبات سهلي سريع الاتقاد

كسيدر الغضى الفادي أضلّ جراه^(١) علا شرفاً مستقبِل الريح يَلْحَبُ^(٢)
وفي البيت الأخير ومضة إنسانية تشير إلى رهافة الشاعر الجاهلي، فهو يجاوز الجليّ
المحسوس، إلى الخفيّ الهاجس، ويصور ما في نفس الجواد من لفة وغيزة وشعور
بالتبعة.

وربّما كان عنتره بن شداد العبسيّ أرهف حسّاً من الغنوي، وأقدر على تمثّل
ما يدور في صدر جواده. لقد أقحم عنتره جواده الأدهم في معركة حامية الوطيس، فنال
الجواد ماناله من جراح ثخينة موجعة، فضبح وحمحم، وندت منه زفرات وعبرات، ولو
أوتي القدرة على النطق لحاول عنتره، وبثّه شكواه. لكنّ عنتره فهم بلا كلام، لأنّ طول
عشرته لخصائه جعل كلّ منهما يقف بالحدس على دخيله صاحبه:

فازور^(٣) من وقع القنا بلبّانه وشكا إليّ بعبرة ومحمحم^(٤)
لو كان يدري ما المحاوره اشتكى ولكان لو عرّف الكلام مكلممي

وفي الصحراء - على قسوتها وجفافها - فصائل من الحيوان خلعت على الشعر
الجاهلي مسحة من جمال وفن، إذ ألهمت الشعراء كثيراً من المعاني والصور نقلوها من
الحيوان إلى الإنسان ورأس هذه الفصائل الطباء والمها والأرام. وهي، كما تصوّرها
عدسة الشعر الجاهلي، متقاربة الخلق والخلق، وصورها شديدة الارتباط بالأطلال
والنساء، حتى كأنّ بينها وبين الأطلال أواصر قرى، تبلغ حدّ التلازم لدى كثير من
الشعراء. فكم وقفة خاشعة على طلل دارس انتهت إلى وصف ظبية نفور، وكم دار
مقفرة صارت مألفاً للطباء ترتع فيها أمانة السّرب، وتنتثر بعبرها في ساحها كما تنتثر الريح
حبات الفلفل:

توى بعر الأرام في عرصات^(٥) وقيعانها كأنه حبّ فلفل^(٦)
وكم من ظبية بيضاء انحدر صغيها إلى أدنى سفح، فكاد يأخذ السّيل،
فخافت عليه، وتخلّفت عن سربها لترعى معه زهر الخزامى وأفنان الأراك أصبحت في
الجمال والخنو مثلاً أعلى عند بشر بن أبي خازم، فمضى يقارنها بالمحبوبة التي هجرته،
وتركته يتجرع غصص الحنين:

وما مُغزِلَ أدماء أصبح خشفها^(٧) بأسفل وادٍ سيله مُتصوّب^(٨)

(١) الشّيد: الدّلب - الغضى: ضرب من الشجر - جراه: صفاره - لحب: مرّاً سريعاً.

(٢) ازورّ: مال وإنحرف - العبّرة: الدّمة - الحمحمة: صوت دون الصهيل.

(٣) الأرام والأرام: الطّباء البيض - القرصات: الشّاحات.

(٤) مغزل: لها غزال - أدماء: بيضاء - الخشف: ولد الظبي أول مشيه - متصوّب: منحدر.

خذول^(١) من البيض الخدود دنا لها
 بأحسن منها إذ تراءت وذو الهوى
 تحذثنا قبل عن طائفة من الحيوانات تألف وتؤلف كالإبل والخيول، وحيوانات
 نافرة غير كاسرة تؤلف ولا تألف كالظباء والأرام، غير أن في الصحراء العربية طائفة من
 الكواصر كالأسود والذئاب والضباع، ملأت صورها الشعر الجاهلي، وأجلها شأنًا
 الأسود.

ذكرت كتب الأدب والأخبار والأقاليم الأسود، وحددت المناطق التي تعيش
 فيها، فقالت: «أسد خفان، وأسد الثرى من بلاد لحم، وأسد عثر. . .» وشاع ذكرها
 في الشعر الجاهلي على اختلاف أغراضه، واستعار منها الشعراء - كما يرى الدكتور نوري
 القيسي - خصال القوة والشجاعة في الفخر، والمدح. ولكنه يقول - وفي قوله حكم غير
 دقيق - إنه لم يجد نصاً صريحاً جاهلياً يصف الأسد وصف معانية «أو يتحدث عن رؤية
 حقيقية له إلا أبيات عروة بن الرعد التي وصفه فيها، فكان وصفه مباشراً ومغيراً لكل
 الأوصاف والنعوت التي وجدناها عند غيره من الشعراء» وفي هذه الأبيات يباهي عروة
 بشجاعته، ويسخر من أعدائه الذين تمنّوا له أن يقف موقفاً خَوْفاً يدركون فيه ثأرهم
 منه، كما تمنّوا له لقاء أسد واسع الصدر، متباعد المنكين، قوي الذراعين، ينتمي إلى
 أسود (عثر)، ويتخذ عرينه في أجمة من قصب. فإذا برز له الخصم خرج الأسد من
 أجمة، وياديه بقفزة صاعقة تنثر القصب على ظهره، وهو يرسل زئيراً هداراً كأمواج
 الرعد:

تبغاني الأعداء إمّا إلى دم
 يظل الأبناء ساقطاً فوق متنبه^(٢)
 كأنّ خوات الرعد برز زفيره
 من السلاء يسكن العرين بعثرا^(٣)

ونحن نزعم أنّ عروة لم يكن الشاعر الوحيد الذي عاين الأسد، ووصفه في
 العصر الجاهلي، ونرى أنّ أبا زيد الطائي قد وصفه وصف الخبير المجرب. وكيف

(١) خذول: متخلفة عن صوابها متفرقة مع ولدها - الحلب: نبات ترعاه الظباء .

(٢) الخليط: الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد .

(٣) تبغاني الأعداء: تمنّوا لي موقفاً خَوْفاً يصيبني فيه الأعداء - إمّا إلى دم: إمّا قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبوني - عراض
 الساعدين: عريض الساعدين - مصدّر: عريض الصدر .

(٤) الأبناء: القصب - العدو: المبادرة - أصر: برز إلى الصحراء .

(٥) خوات: صوت - الرّز: الصوت تسمعه من بعيد - العرين: الأجمة - عثر: أرض مأسدة .

يمكن أن يكون للأسد هذه المهابة في الشعر الجاهلي ولا يبصره أحد من واصفيه؟ وكيف يتفق قول ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمائة اسم» مع خلو الشعر الجاهلي من وصف مباشر له؟

روى ابن سلام عن أبي زبيد الشاعر المخضرم واقعة وقعت له في الجاهلية، وقصّها على عثمان بن عفان.

وبما ورد في هذه القصة أن عثمان قال لأبي زبيد: «أسمعنا بعض قولك، فقد أنبت أنك تحيد، فأشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغ قومي التائبين إذ شحطوا
أن الفؤاد إليهم شيق ولع
ووصف فيها الأسد. فقال عثمان: تالله تفتأ تذكر الأسد ما حييت! والله إنني لأحسبك جباناً هداناً... فقال: كلاً يا أمير المؤمنين... خرجت في صيابة أشرف من أفناء قبائل العرب، ذوي هيئة وشارة حسنة، ترعني بنا المهاري بأكسائها، ونحن نريد الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الشام وراح يصف الأسد وصفاً ينخلع له قلب السامع إلى أن قال: «فلا والذي بيته في السماء ما اتقيناها إلا بأول أخ لنا من بني فزارة، كان ضخم الجزارة، فوقصه، ثم نفذه نفضة، ففضضة متنيّه، ثم جعل يلغ في دمه... فقال عثمان اسكت، قطع الله لسانك، فقد رعبت قلوب المؤمنين. وقال يصف الأسد:

فباتوا يُدجلون وibat يسري بصير بالدجي هاد هموس^(١)
وأتم القصيدة. ومن هذا الخبر الذي رويناه بعض فقراته نفهم أن لأبي زبيد قصيدتين في صفة أسد رآه رأي العين.

وكانت صورة الأسود في العرين من أحب الصور الفنية إلى نفوس الشعراء. وربما جمعوا إلى الثقة والشجاعة والكبرياء المستوحاة من هذه الصورة شيئاً من رزانة العقول، قال أبو دؤاد مفاخرأ بقومه:

وشباب كأنهم أسد غيل خالطت فرط حذهم أحلام
وكان الجمع بين الرقة المفرطة والقسوة المفرطة في شخص واحد أسلوباً شائعاً في المدح شيوعه في الفخر. ولذلك جعل بشر بن أبي خازم ممدوحه عمرو بن أمّ إلياس أشد

(١) أدجلوا: ساروا ظلام الليل كله - بصير بالدجي: خبير بالسير في ظلمات الليل كله - هاد: ذو هدى - هموس: من الحمس وهو الخفي من الصوت والوطء.

خَفَرًا من مخدرة عذراء فوجئت بما ينجل ، وأصلب من ليث خفيف الوطاء على الأرض
شديد الوطأة على الخصم :

ولأنت أحيا من فتاة غالها خَدَرُ وأشجعُ من هموسٍ أغلب^(١)

ومع أن الرثاء أقرب إلى الخشوع والخضوع لقوة القدر المقدور، فإن بشر بن أبي
خازم لم ينس مكانة الشجاعة في النفوس حينما رثى أخاه، فجعله كريماً ثابت القدم في
أماكن البأس، سريعاً في ظلمة المخاوف إلى المكاره، كأنه أسد يحمي أشبله :

أريحني أمضى على الهول من لب ثِ هموسٍ الشرى أبي أشبال^(٢)

والنمر في الشعر الجاهلي كالأسد، كلاهما يمثل الشجاعة والمضاء، غير أن الأسد
يظل أجلاً مكانة وأشرف خلقاً، ولذلك اقترن النمر بالغضب الشديد الذي يحمل
صاحبه على الضراوة في العداوة، والتميز من الغيظ. وكنتي العرب عن هذا المعنى،
فقالوا: «لبس جلد النمر» وربما حملهم حقهم، وهم في جلود النمر، على تقطيع
الأواصر والبطش بذوي القربى. قال أبو جندب الهذلي:

وتقطع بيننا رحم إذا ما لبسنا للكها جلود نمر

وصورة النمر - على ظهورها في الشعر الجاهلي - أقل شيوعاً من صورة الذئب،
وأشيع ما تكون هذه الصورة في شعر الصعاليك، لأنهم في تنقلهم بين الفلوات كانوا
يصحبون الوحوش الضواري، ويعايشون الذئاب. وربما كانت الصورة التي رسمها
الشنفرى في لاميته أجمل ما في الشعر الجاهلي من تصوير للذئاب الجائعة أولاً، وتحليل
لما في نفوسها من غضب وحزن، ولجوء إلى السلوان والشكوى والصبر آخر الأمر.

كان الشنفرى في حياته المشردة يجوع، ويكتفي من الزاد ببقايا يتبلغ بها حتى
أصابه الهزال، وانثنى ظهره، كأنه ذئب أخضر أغبر، مقوس الظهر تتقاذفه الفلوات،
فمضى يجبه الريح بمشيته المتعرجة، وعوائه المتموج بين الأودية، يبحث عن الزاد في
مظانه، ويجأر بدعاء يرسله إلى الذئاب الجياع. فلما بلغها صدهاء أقبلت في حال زرية،
وهي مهزولة تترنج من الطوى كما تهتز السهام في يد المقامر:

وأغدو على القسوت الزهيد كما غدا أزل تهاده التنايف أطحل

(١) غالها خدر: أي أتاها من حيث لم تدرك. الهموس: من أسماء الأسد - أغلب: غلبت الرقبة.

(٢) الأريحى: المنبسط إلى المعروف الواسع الخلق.

(٣) الزهيد: القليل - الأزل: الخفيف الوركين - التنايف: ج تنوفة وهي المفازة - تهاده: أي أنه كلما خرج من تنوفة
دخل إلى أخرى - الأطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

غداً طاوياً يعارض الرّيح هافياً يَخُوتُ بأذئاب الشّعاب ويعسر^(١)
فلما لواه القُوت من حيث أمّه دعا، فأجابته نظائر نُحُلْ^(٢)
مهلهلة شيب الوجوه كأنها قداحُ بكفّي يأسر تتقلقل^(٣)

ويحسّ القارئ أنّ الشّنفري في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرّد مع أمثاله من الشذاذ الصعلاليك. فهو لذلك يعطف على الذئاب الطاوية ويصغي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنّها مجموعة من النائحات الشاكلات، وقفن على شرف يرددن عويلهن الوجيع. وحينما يئست الذئاب أطبقت جفون الاستسلام، وطأطأت أعناق الذل كما تتأسى الأرامل بعضهن ببعض. ومع ذلك فإنّ الذئاب تتبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة الوجيعة على وجوه كثيرة، ثمّ تزدرج، وتكفّ عن الشكوى، وتؤثّر احتمال البلاء بنفوس صابرة، تعودت من الحرمان ما تعودّه الصعلاليك في حياتهم القاسية :

فضج وضجّت بالبراح كأنها وإياه نُوح فوق علياء نُكُلْ^(٤)
وأغضى وأغضت واتسى واتست به أراملُ عزّاهما وعزّته أرمِلْ^(٥)
شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوت وللصّبر إن لم ينفع الشكو أجملْ^(٦)

ويبدو أنّ صلة الشعراء بالذئاب لم تكن صلة عداوة في كلّ حين. فكثيراً ما كانت هذه الصلة سمحة نبيلة، وكثيراً ما كان الشعراء يادّبون للذئاب المآذب، ويدعونها إلى طعامهم. وكثيراً ما كانت الذئاب تنسى ضراوتها ونفرتها من الناس والنار حين تطمئن إلى كرم هؤلاء الشعراء. ففي رحلة من رحلات المرقش الأكبر شقّ فيها الشاعر بطون الفلوات أناخ راحلته، وأوقد ناراً لشيّ اللحم، فاقترب منه ذئب أغبر جائع يستطعمه، فألقى إليه فلذة من اللحم حفاظاً على الكرم العربي، وصوناً لحرمة الضيف والجليل، فالتقمها الذئب مغتبطاً أيّ اغتباط كأنّه بطل غزا فغنم، ثم سار مختالاً مزهواً بها غنم :
ولما أضانا النّار عند شوائنا عرّانا عليها أطلسُ التّون بائس^(٧)

(١) طاوياً: جائماً - هافياً: السرعة في العدو - يخوت: يتقص - أذئاب الشعاب: أواخر الطرق في الجبال - يعسر: يمرّ مرّاً سهلاً.

(٢) لواه: دفعه - أمّه: قصده - نظائر: أشباه وأمثال - نحل: مهازيل.

(٣) مهلهلة: رقيقة اللحم - شيب: بيض - قداح: سهام الميسر - اليأسر: المقامر - تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٤) ضجّ: الضجيج: الجلبة والصياح - البراح: الأرض الواسعة - نوح: نساء نوائح - نُكُلْ: فُقدن أزواجهن.

(٥) أغضى: الإغضاء: إثناء الجفون بعضها من بعض - اتسى: الأسوة والاقتداء - أرامل: لا قوت لمن.

(٦) ارعوى: ارتدع وكف.

(٧) عرّانا: أتنا طاباً معروفاً - أطلس: أغبر إلى سواد.

نبذت إليه حُرّة من شوائنا حياة، وما فحشي على من أجالس^(١)
 فأض بها جدلان ينفض رأسه كما آب بالتهب الكمي المحالس^(٢)
 لكن هذه المواقف الإنسانية لا تنفي ما كانت تحلفه لفظة (الذئب) في نفس
 الإنسان الجاهلي من وقع بغيض، فهي تحمل روح العداوة والمكر والرعب، وقسطاً غير
 يسير من الكره والاحتقار.

وكواسر الوحوش في الصحراء كثيرة منها الضبع التي دأبت على أكل الجثث،
 وعُرفت بنبش القبور، ولهذا كرهها الشعراء، وقرنوا ذكرها بالخوف من الموت الذي يعقبه
 تمزيق الوجه وتعفيره، وتقطيع الأحشاء بالظفر والناب. وهذا الخوف شجع تأبط شراً
 على الدفاع عن نفسه وعن صاحبه، فرامى الأعداء حتى نفذت سهامه خوفاً من أن
 يقتل ويدفن، فتأنيه الضبع بأنيابها العُصْل وبرائثها الحادة، فتعفر محاسنه، وتفري
 جسده:

فَرَحَزَحَتْ عَنْهُمْ أَوْ تَحْثِي مَنِيَّتِي بغبراء أو عرفاء تفري الدفائنا^(٣)
 كَأَنِّي أَرَاهَا الْمَوْتَ لَادِرٌ دَرَّهَا إذا أمكنت أنيابها والبرائنا^(٤)

ويمكن أن نزعِم أنَّ الضباع لم تكن محببة إلى النفوس، وأنَّ الشاعر لم يكن
 يذكرها في معرض الفخر والمدح، بل كان يذكرها في معرض الهجو، فيخلع خلفها
 ويخلقها على أعدائه.

والثعلب شبيه بالضبع في كثير من صفاتها، فهو مولع بنبش القبور والولغ في دماء
 الموتى وربما أربى على الضبع في كثير من دناياها، ولذلك أصبح عند العرب مضرب
 المثل في الرّوغان وبجانبه الحق، واقتن ذكره بنقض العهد، وخبث الطوية، وروح
 الانتهاز، والرياء والنفاق، وأيّ انتهاز أقبح من أن يتظاهر الرجال بالبطولة في السّلم
 فإذا شبت نار الوغى اتكلوا على غيرهم، وراغوا وزاغوا كالثعالب، قال عروة بن الورد:
 ثعالب في الحرب العوان، فإن تبخَّ وتنسفرج الجُلَى، فإنهم الأسد^(٥)

(١) الحرة: القطعة.

(٢) أض: رجع - جدلان: فرح نشيط - التهب: الغنيمه - الكمي: الشجاع المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٣) البغراء: الصحراء - العرفاء: الضبع - الدفائن: ما دفن من جيف - تفري: تشق وتقطع. (٤) لادر دَرَّها: لا أصابها خير.

(٥) تبخ: تنطفئ - الجُلَى: الأمر العظيم.

والشعر الجاهلي زاحر بوصف الحيوان أليفه ووحشيه كالغنم والكلاب والضباب والحراي والجراد والنحل والذباب، وقد مرّ بك وصف عنتره للذباب في أثناء وصف الرياض، ووقفت على دقة الرسم وإحصاء الحركات. وفي الشعر الجاهلي أبيات في صفة الأفاعي والحيات، مثورة في تضاعيف القصائد، يمكن تقسيمها إلى صورتين عامتين: صورة بغیضة جعلت فيها الحية رمزاً للظلم والأذى كقول مضر بن لقيط في الشكوى من ظلم قومه بني مضر:

لعمرك إني لو أخاصم حية
إلى فقوس ما أنصفتني فقوس
وصورة محبة رمزت فيها الحية للذكاء والدهاء، وسعة الحيلة والتفكير وتقلب الأمور على وجوهها. من ذلك قول طرفة بن العبد يفاخر بخفة لحمه، وسرعة حركته، ويقظته الدائمة، وبصيرته النافذة، فهو خراج ولّاج مشتعل الفطنة كرأس الحية:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه
خشاش كرأس الحية المتوقد^(١)
وجعل النابغة الذبياني حيتّه (ذات الصفا) أوفى من الإنسان في أقصوصة شعرية تصف الحية بالإقامة على العهد والإنسان ينقضه، وفي هذه القصيدة يقول النابغة:

وإني لألقى من ذوي الضغن منهم
وما أصبحت تشكو من الوجد ساهره^(٢)
كما لقيت ذات الصفا من حليفها
وما انفكت الأمثال في الناس سائره^(٣)

وفي جزيرة العرب من ذوات الأجنحة أنواع أشهرها النعامة، وذكرها الظليل. وربما كانت النعامة أضخم الطيور، لكن جناحيها القصيرين يقعدان بها عن الطيران، فإذا بسطتهما وانطلقت كانت عظيمة السرعة، ولذلك ضربت العرب بها المثل في السرعة، فقالت: «أعدى من نعامة» قال عامر بن الطفيل يفاخر بانتصار قومه، ويصور خصومهم، كأنهم سرب نعام مذعور:

قتلنا كبشهم فنجّوا شلالاً
كما نفّرت بالطرد النعام^(٤)

ومن ماثور كلامهم «ركب فلان جناحي نعامة إذا جدّ في أمره» وتقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: «خفت نعامتهم»، وشالت نعامتهم». قال ذو الإصبع العدواني يندد بالخلاف القبلي الذي فرق قومه:

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا
فخالني دونه وخلّته دوني^(٥)

(١) الخشاش: الماضي في الأمور الذكي.

(٢) ذوي الضغن: الحقد والعداوة - ساهرة: امرأة سهرت لما بها من الوجد.

(٣) ذات الصفا: الحية والصفا: الحجارة.

(٤) شلالاً: متفرقين.

(٥) أزرى به: قصر به - شالت نعامتنا: تفرّق أمرنا واختلفنا.

وجاء في لسان العرب «العرب تقول: أصمّ من نعام، وذلك أنها لاتلوي على شيء إذا جفلت. ويقولون: أموق من نعام، وأشرد من نعام، وموقها تركها بيضها، وحضنها بيض غيرها» ومن أمثالهم: «من يجمع بين الأروى والنعام» وذلك أن مساكن الأروى شعف الجبال، ومساكن النعام السهول فهما لا يجتمعان أبداً. وقال الجاحظ: «تزعّم الاعراب أن النعام ذهبت تطلب قرنين، فرجعت مقطوعة الأذنين، فلذلك يسمونه الظليم».

ومن أجمل القصائد وصفاً للنعام أبيات لشعلة بن صعيّر يصف فيها ناقته، ويشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعامه. فإذا انطلقت الناقة بما فوق ظهرها من أمتعة تهتز على جانبيها ظننتها ظليماً مبسوط الجناحين يباري نعامه، يتساقط ريش جناحيها من المباراة، كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها آبؤها. وفي أثناء الجري تتذكر النعام بيضها الذي تركته نضيداً في موطنها، وتتذكر صغيرها الذي خلفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمر الحنظل الريان الغليظ. ثم يرسم الشاعر صورة أخرى للسرعة، فيجعل الظليم والنعام دفعة من المطر قوية ترسلها الساء الى الأرض، ويختتم هذا المشهد المتحرك بصورة هادئة، تظهر فيها النعام مساءً وقد ربضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة، فمن رآها حسبها امرأة قرشية انحسر جانب من قناعها عن وجهها:

وكان عيبتها وفضل فتانها	فتنان من كنف ظليم نافر ^(١)
يرى لرائحة يساقط ريشها	مر السجاء سقاط ليف الأبر ^(٢)
فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما	ألت ذكاء يمينها في كافر ^(٣)
طرفت مراودها، وغرد سقبها	بالآء والحدج الرواء الحادر ^(٤)
فتروحاً أصلاً بشد مهذب	ثر كشؤبوب العشي الماطر ^(٥)

(١) شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العيبة والفتان بالظليم النافر يسرع فيحرك جناحيه، والعبية: وعاء من جلد يكون فيه المتاع - الفتان: غشاء للرحل من جلد - الفنن: الفصن.

(٢) يبري: يعارض - الرائحة: النعام تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العدو - يساقط ريشها: يسقط من شدة العدو - الأبر: مصلح النخلة للتلقيح فإذا صعدا رمى الليف عنها.

(٣) الثقل: أراد به بيضها - الرقيد: المتفود - ذكاء: الشمس - الكافر: الليل.

(٤) طرفت: تباعدت - مراودها: المواضع التي تروح فيها - السقب: ولد النعام - الآء: شجر الحدج: الحنظل - الرواء: ج ريان - الحادر: الغليظ.

(٥) أصلاً: العشي - شد مهذب: بجري سريع.

فبنت عليه مع الظلام خبائها كالأنمسية في النصف الحاسر^(١)

ومهما يكن حظ النعامة من السرعة فإنها لا تملك من ذوات الأجنحة غير القدرة على النفرة وبقية من ريش. وهي لا تستطيع أن تقرن نفسها بالجوارج كالنسور والصقور، ولا بالأوالف كالحمام واليمام.

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحى بعضها القوة والسلطان، ويشع من بعضها العطف والإيناس. ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن وبعضها بالشؤم والفرقة.

وربما كان الغراب أشأم الطيور في الشعر الجاهلي، وشؤمه مغروس فيه غرساً اشتقاقياً، فهو صنو الغربة والاعتراب والتغرب والغروب. وذكره يكثر في معرض التطير، ونعيبه أو نعيقه من أقبح الأصوات، وسوأه رفيق الحزن. وعلى هذا النحو جعله عنتر بن شداد نذير شؤم وفراق، ودليلاً على وقوع ما يخشاه من ابتعاد أحبته. ظعن الذين فراقهم أتوقع وجري يبينهم الغراب الأبقع خرق الجناح كأن تحني رأسه جلجان بالأخبار هش مولع^(٢)

والبوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، لكنه يعدّ عند بعض الأعاجم من طير الخير. قال الجاحظ: «البوم عند أهل الري وأهل مرو يُتفاءل به. وأهل البصرة يتطيرون منه». ومن أقوال العرب: «إن لثام الطير ثلاثة: الغراب، والبوم، والرخم» وساق الدكتور نوري القيسي بعض العلل للتطير من البوم، فقال: «ولعل ذلك بسبب منظرها الكثيب، وصوتها الحزين، ولظهورها في الليل، أو بسبب أماكن انسكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة».

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترن بالمخاوف والقفار. ذكر الأسود بن يعفر البوم حينما وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها الرياح، وتسرح فيها أخبث الحيوانات والطيور كالشعالب وذكران البوم فقال: وسمعة المشي شلال قطعت بها أرضاً يحار بها الهادون ديموما^(٣)

(١) عليج: هل البيهر - الأحمسية: المرأة من الحمس وهم قریش وخزاعة وبنو عامر وكنانة - النصف: القناع - الحاسر: التي تكشف رأسها وجها.

(٢) خرق: لا يقوى على النهوض - لحني رأسه: جانباً الوجه - جلجان: ما يقص به - هش: مسرور - يشير إلى سروره وولوعه بالفرقة.

(٣) السمعة: السهلة على به ناقته - الشلال: السريعة - الهادون: الأدلاء - ديموما: ج ديمومة وهي القفر التي لا ماء فيها ولا علم.

مهامها وخروفاً لا أنيس بها إلا الضوابع والأصداء والبوم^(١)

وكان العرب يكرهون هذا الطائر لفساد خلقه، ويغيه على بغاث الطير. قال الجاحظ: «يدخل بالليل على كل طائر في بيته، ويخرجه منه، ويأكل فراخه وبيضه».

ومن جوارح الطير الرخم، وهي من أكلة الجيف، وتتميز بأنها أكثرها كلفاً بنقر عيون القتلى، وأشدّها في تعقب الجيوش طمعاً في الظفر بالحث. قال طرفة بن العبد مفاخرًا بشجاعة قومه، وقتلهم خصومهم، وتركهم أشلاءهم طعاماً للرخم: تَذُرُّ الأبطالَ صرعى بينها تَعَكُّفُ العقابان فيها والرَّخْمُ^(٢)

ومن طباع الرخم - كما يذكر الجاحظ - اختيارها لسكنها وبيضها أعلى القمم وأشدّها وعورة، ولذلك أصبح بيضها المنجحر في صدوع الصخور على الذرا الشاهقة مضرب المثل في الامتناع، غير أنها مع ذلك لم تكن محبة إلى الشعراء لقذارتها ولؤمها. وأكثر الموضوعات التي يرد ذكرها فيها الهجاء.

وإذا كانت جوارح الطير التي عرضنا لها ذميمة في رأي الجاهليين فإن العقبان والنسور والصقور كادت تبرا في شعرهم من الذم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

أما العقاب فمن الجوارح الطويلة الأعمار، الماهرة السمع، القوية المخالب، القادرة على أن تحتمل الثعالب والأرانب والظباء. وربما ضربت بمخالبها حمر الوحش فشقت جلودها، فإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لزمت أوكارها من الخوف، بل ربما انصبّت على الذئاب كالصواعق المدمرة. وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه لم يجد تعبيراً عن هذه السرعة أقوى من انقضااض العقاب على الذئب، فصورها منقضة عليه من كبد السماء، وهو مرتبك مذعور، يطلب المأمن فلا يجده، والعقاب تهوي عليه هويّ الصواعق من بين السحب، وتعصف به عصف الرياح بالعشب، فينطلق لا يدخر في أعصابه المستوفزة ذرة من قوة، أو نفرة من سرعة تبليغه ملجأ، لكنها تحطّ على ظهره وترسل في متنه الأزل مخالبها الحادة. فإذا أحسّ حرقة الجراح، وأدرك قوة الخصم وطّن نفسه على الحرب، فانتزع من مخالبها جلده المثقوب المنقوب، وراح يدور بين الصخور لعلّه يجد كوة ينجحر فيها، بعد أن فترت الهجمة:

وَيْلَمُهَا مِنْ هَوَاءِ الْجَوِّ طَالِبَةً وَلَا كَهَذَا الَّذِي فِي الْأَرْضِ مَطْلُوبُ^(٣)

(١) مهامه: ج مهمه وهو الفقر - الحروق: ج حرق وهي الفلاة تتخرق فيها الرياح - الضوابع: الثعالب - الأصداء: ج صدى وهو ذكر البوم.

(٢) تعكف: يقمن حول الصرعى يأكلن لحومها.

(٣) ويلمّه: اللفظ به ذم - الطالبة: العقاب - لا كهذا: يريد الذئب.

كالبرق والرياح شدًا منها عَجَبًا ما في اجتهدادٍ عن الإسراع تغيببُ (١)
فأدر كسَّته فَنالته غَالِبُهَا فانسَلُ من تحتها والدَّفْ منقوبُ (٢)
يلوذ بالصخر منها بعدما فَتَرَتْ منها ومنه على العَقَب الشَّابِبُ (٣)

ولم يكتف امرؤ القيس بالجانب الحسي من هذه الإغارة، بل لحق بالذئب إلى ملاذه، يحلّل ما تركت مخالب العقاب في نفسه من جراح غير مرئية. فإذا الذئب مفترع مروع راض من المعركة بالنجاة بعد أن ساوره الموت، ولم يفصله عن حتفه إلا شعرة، فمكث في مأمنه يرصد حركات العقاب، ويحمد الله على بقاء الحياة في أنفاسه المتقطعة، لأن الحياة أحب الأشياء إلى الأحياء:

ما أخطأته المنايا قيس أنملة ولا تحرّزُ إلا وهو مكروبُ (٤)
فظل منجحراً منها يراقبها ويرقُب العيش، إن العيش محبوبُ (٥)

ويبدو أن العرب لم يكونوا يتشاءمون من العقاب، يدلّك على ذلك أنهم شبهوا الفرسان الشجعان بالعقبان، وأطلقوا لفظ العقاب على الراية، والراية رمز يعزّز به كلّ جيش، ويجعل خفقانها على ساريتها برهاناً على النصر، على النحو الذي تلقاه في قول عبيد بن الأبرص وهو يصف الراية الخفاقة فوق الجيش الجرار الذي يصحبه:

بمفضلٍ لِبٍ كأنَّ عقابَهُ في رأس خُرْصٍ طائرٍ يتقلّبُ (٦)

ومن كرام الطير النسر، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مخالب، وقوته تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، لكنه عاجز عن احتمال الفرائس الثقالة، ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه. وفي هذا اللوح نسور محوّمة فوق الجيش، وهي أسرابٌ يلحق بعضها بعضاً، ترافق الجيش في إغاراته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب بعد أن طالت دربتها بالولوغ في نجيع القتلى. فإذا هبط نظرك من أعلى اللوح إلى وسطه رأيت النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، تنظر بماخير عيونها الضيقة متلهّفة إلى الدماء، متلهّفة بريشها الكثيف، كما يتدثر الشيوخ بأكسية الفرو:

(١) كالبرق والرياح شدًا: شبه سرعتها بالبرق والرياح - تغيبب: ليست ليها بقية من السرعة والعدو.

(٢) الدف: الجنب - منقوب: منقوب.

(٣) فتّرت: ضعفت عن العدو - العقب: الشؤبوب: دفعة من مطر وجعلها للعدو والطيران.

(٤) قيس أنملة: مقدار طرف إصبع.

(٥) منجحراً: داخلًا في جحر.

(٦) معضل: جيش يضيق به الفضاء لكثرتة - لب: كثير الجلبة والضوضاء - العقاب: الراية - الخرص: سنان الريح.

إذا ما غَزَوْا بالجيش حَلَقَ فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب^(١)
يصاحبهم حتى يُغَيِّرَنَّ مَنَازِلَهُمْ
من الضَّارِيَاتِ بالدماء الدَّوَارِبِ^(٢)
تراهن خلف القوم خُزْرًا عِيُونَهَا
جلوس الشيوخ في ثياب المرائب^(٣)

ومما وصف به الجاحظ النسر قوله: «النسر طير ثقیل عظیم شره رغب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملاً لم يستطع الطيران حتى يشب وثبات» وذكر عن العرب أنها تضرب بالنسر المثل في امتداد العمر، يدلُّك على ذلك أنَّ طرفه سخر ممن يرغب في البقاء، لأنَّ لقمان بن عاد عاش دهرًا طويلًا يعدل أعمار نسور متعاقبة، ثم قضى نحبه، فكيف يطعم المرء في الخلود؟

ألم ترَ لقمان بن عاد تتابعَت
عليه النَّسُورُ ثم غابت كواكبُه
والصقر آخر ما نتحدث عنه من جوارح الطير، والعرب تسميه الأكدر والأجدل.
ويتميز من الجوارح بأنه يستجيب للتدريب، ويستخدم في الصيد. ولهذا قرنه العرب بالفرسان الشجعان الذين ينصبُّون على خصومهم ويقنصونهم. قال عنتره في صفة خصم قنصه:

فعليه أقتحمُ الهياجَ تفحُّمًا
فيها، وأنقضُ انقضاضَ الأجدلِ^(٤)
والصقر عند العرب من كرام الجوارح، ولذلك قرنه الجاحظ بالملوك، فقال:
«والباز والفهد من جوارح الملوك، والشاهين والصقر». إلا أنَّ الصقر أكرم من البازي عند الجاحظ «لأنَّ الباز عندهم أعجمي، والصقر عربي».

ولمَّا كان الصقر عربي النَّسَب شريف الحسب فقد شبَّه الشعراء به أثر المخلوقات عندهم كالناقة والحصان. من ذلك بيت لعامر بن الطفيل يصف فيه سرعة جواد عنتره (الأغر)، فيراه في انطلاقه إلى غايته صقرًا ينقضُّ من عل:

ونجا بمنتره الأغر من الردى
يهوي على عجلٍ هُويٍّ الأجدلِ
ما ذكرناه من الجوارح لا يعني أنَّ بلاد العرب خلت من أولف الطير النواعم، أو أنَّ نفوس الشعراء رغبت عن وصفها وآثرت عليها سباع الطير لما تحمل من معاني القوة التي يحبُّها الجاهليون. ففي بلاد العرب الحمام واليَّام والقطا والعصافير. وفي نفوس الشعراء من الرَّأفة والرقة مثل ما فيها من الحمية والبأس. وربما كان أشدُّ الفرسان

(١) عصائب: جماعات - تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض.

(٢) الضَّارِيَات: المتعودات وكذلك الدَّوَارِب.

(٣) خُزْرًا عِيُونَهَا: تنظر بآخير عيونها - المرائب: ثياب سود يقال لها: المربانية وقبل أكسية من جلود الأزانب.

(٤) الهياج: الحرب.

بأساً في الحرب أشدهم أنساً في السلم، وربما كان الحمام أحب إلى الفرسان العتاة من الجوارح، لأنه يردُّ إليهم ما تجبرهم خشونة البداوة على إغفاله، وهم عليه مفطورون. والحمام من آلف الطيور للبشر، قال الجاحظ، «والناس يقولون: آمن من حمام مكة». وهذا شائع على جميع اللسان، ولا يرد ذلك أحد ممن يعرف الأمثال والشواهد. لكن ميل الحمام إلى السلام بلغ به حدَّ الخرق والتفريط بالبيض والفراخ فهو يبني أعشاشه فوق الأغصان اللدنة المترنحة مع ذيول الريح بناءً غير محكم، حتى غدت أعشاشها مضرب المثل في الضعف.

حينما وصف عبيد بن الأبرص بني أسد بالتواكل والضعف والغفلة لم يجد ما ينقل هذه الصفات من المعاني المجردة إلى الباصرة خيراً من عش الحمامة المصنوع من قش وأعواد، فقال:

برمت بنو أسد كما برمت بيئتها الحمامة
جعلت لها عودين من نشم وآخر من ثمامه^(١)

وفي الحمام صفة من صفات البشري حب الاجتماع والاشتراك في الطيران. فإذا حوت حائم قليلة لحقتها صويحاتها، ثم انضمت إليها أخريات، وانتظمن جميعاً في سرب واحد. قال النابغة الذبياني يصف سرباً:

قالت ألا ليتنا هذا الحمام لنا إلى حامتينا أو نصفه فقد
فحسبوه، فالفؤوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

وفي الشعر الجاهلي يقترن ذكر الحمام بالشجن والحزن، ويستثير هديله في نفوس أشد الأبطال كامن الحنين، حتى ليعث صوت حمامة رقيقة على شجرة شاعراً جلدأ على البكاء كعنبرة، فينثر عبراته وهو صامت قانت يتذكر أحبته، فيقول:

طال الثواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
أفمن بكاء حمامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل^(٣)

وأشيع الصور التي استوحى الشعراء الجاهليون خطوطها وألوانها من الحمام تشبيه الأثافي. وهي موقد من ثلاثة أحجار تضرب إلى السواد من أثر الوقود. بثلاث حمامات سود. قال عدي بن زيد:

(١) النشم: شجر جبلي - الثمامة: واحدة الثام وهو نبت ضعيف لا يطول.

(٢) الثواء: الإقامة والمكث - اللكيك وذات الحرمل: موضعان.

(٣) المحمل: كمجلس شقان على البعير يحمل فيها العديلان.

وثلاث كالحمامات بها بين مجناهن توشيم الحمام والضرب الثاني من الطيور غير الجارحة القطا. والقطا شبيه بالحمام حجماً وشكلاً، حتى عدّه ابن قتيبة فرعاً من الحمام، فقال: «القطا من الحمام» وقال السديري: «القطا نوعان: كدري وجوني... فالكدري غبر اللون رقص البطون والظهر، صفر الجلود... والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكدري».

وسمي هذا الصنف من الحمام قطا بسبب صوته، لأنه إذا هدل سمع منه ما يشبه صوت القاف والطاء. والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، لأنها تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمة، وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت: قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم، ولا إشارة، ولا شجرة.

وفي الشعر الجاهلي يكثر ذكر القطا في معرض الكلام على الورود بعد الظمأ. ولعلّ أجل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشنفرى، فيه غدير، وردته أسراب من القطا الكدري، قد جازت حتى بلغته مسيرة يوم، وأحشاؤها اليابسة تصلصل من الظمأ. ووافق وصولها وصول الشنفرى، ولعلّه أن يكون أظماً منها، لكنّه بعد أن تهيأ للورود، وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، وخلق الغدير للقطا، فذنت منه، وأرسلت فيه مناقيرها، حتى غاصت ذقونها وامتلاأت حواصلها، وهي تهدل هديلاً مبغوماً، مختلط الإيقاع، فكأنتها قوافل من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير وهي تلغو وتلهو، وتشرب وتشغب:

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما	سرت قرباً أحشاؤها تتصلصل ^(١)
هممت وهمت، وابتدرنا، وأسدلّت	وشمر مني فارطاً متمهل ^(٢)
فولّيت عنها، وهي تكبو لعقره	يباشره منها دقون وحوصل ^(٣)
كان وغاها حجرتيه وحوله	أضاميم من سقر القبائل نزل ^(٤)

(١) القرب: سير الليل لورد الغد - الأحناء: ج حنو وهو كل ما احوج من البدن كاللحمي والصلع وقد يراد بها ما حُنت عليه الأضلاع والأحشاء، يتصلصل: الصليل: الصوت، وصوت الأمعاء عند الشرب بعد أن ييس من العطش.

(٢) ابتدرنا: استبقنا - فارط: متقدم.

(٣) تكبو: تقبل بوجهها - المقر: عقر الشيء: معظمه ومجتمعه وعقر الحوض مؤخره أو مقام الشارب منه.

(٤) الوضي: الصوت والجلبة - الأضاميم: الجماعات - سقر: ذو سقر.

وقد ينقل الشاعر الجاهلي صورة القطا إلى ميدان الغزل، لكنّ الظمأ إلى الماء يظلّ الظلّ الملازم للصورة، كأنّ اللسان البدوي الذي يجفّ من العطش لا يجد ربه إلاّ في الشعر العذب. ومن أجل الغزل المنسوب إلى المنخل الإشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، الرافلة الفتاة والقطاة:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير^(١)
فدفعتها، فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

وربّما قرن الشعراء القطا بالخيل على بُعد ما بينهما، فكأنّ الظمأ الذي ذكر الإشكري الظامئ إلى الحب بالقطاة الظامئة إلى الماء. هو الذي دفع امرأ القيس إلى الجمع بين الخيل والقطا، فجعل جماعات الخيل الظامئة كأرجال الجراد مرة، وأسراب القطا أخرى، وهمّهن جميعاً ورود الماء:

إذ هُنْ أفساط كرجل الدّبيّ أو كقطا كاظمة التّاهل^(٢)
إنّ الإحاطة بصور الطبيعة الحيّة في الشعر الجاهلي مطلب صعب في كتاب كهذا الكتاب، لذلك اجتزأنا من صور الطبيعة بالشهير الشائع، وأغفلنا ما توهمنا أنّه قليل الذّيوع، باهت الجمال كصور الجراد والحجل والغنم واليهايم والعصافير والضّباب والحراي والحشرات المختلفة مما يكثر ذكره، ولا يبهر سحره.

الطرد أو وصف الصيد:

غير أنّ أجمل ما في الطبيعة الحيّة من ألواح فنية، رسمتها ريشة الشعر الجاهلي هي تلك الألواح المعلقة في معرض الطرد. فما الطرد؟ وما الذي علق الشعر الجاهلي في معرضه من صور الطبيعة الحيّة؟

قال أحمد بن فارس: «الطرد معالجة أخذ الصيد، والطريدة الصيد، ومطاردة الأقران حمل بعضهم على بعض». وجاء في لسان العرب: «طردت الكلاب الصيد طرداً: نَحْتَهُ وأرهقته... والطريدة: ما طردت من صيد وغيره... وخرج فلان يطرد

(١) ضرب من ثياب الحرير - الكاعب: التي مهد ثدياها.

(٢) أفساط: قطع ولفق يعني الخيل - رجل الدّبيّ: القطعة من الجراد في كثرتها وانتشارها - التّاهل: الذي دنا ليشرب الماء.

حمر الوحش... والمطرود : رمحٌ قصيرٌ تطعن به حمر الوحش». فمعاني لفظة (الطرود) وما يشتق منها ترتبط بالصيد ومعالجته وآلاته.

ويرى علماء الاجتماع أنَّ الصيد كان من أقدم السبل التي سلكها الإنسان القديم إلى تحصيل قوته. ثم عرف الإنسان الرعي والزرع. لكنَّ لذة المساورة والمغامرة ظلت تراوده، ثم تكسَّب بالتجارة، وأتقن الصناعة، وظلت هذه اللذة تخامره حتى يومنا هذا، إلا أنَّ إحساس الهواة الباحثين عن اللذة بالصيد دون إحساس الجياع الباحثين عن الزاد، لأنَّ صيد الهواة رياضة وترف، وصيد الجياع حاجة وشظف. ونحن نزعم أنَّ معرض الطرود في الشعر الجاهلي - على تضمينه صيدئ الرياضه والارتزاق - كان إلى صيد الارتزاق أقرب.

ومن يرسل بصر الناقد المحلل في المشاهد التي رسمها شعراء الطرود يجد أنَّها مرسومة من عناصر متشابهة، أبرزها مرائب الصيادين التي تنضي إلى ميادين الطراد، والصيادون أنفسهم برماحهم القصيرة، وقسيهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيرة وحشية، والكلاب التي تعين الصيادين على القنص، ونثار الغبار المتطاير من المضمار، ومواقد الشبي، ومراحل الغلي، إلى جانب قسما التحفز والترقب، وسمات الرهبة والرجاء، وآيات المخاتلة والمراوغة التي تتراءى في كل ناحية، وعلى كل وجه.

أمَّا مرائب الصيد وميادينه فلا تظهر لعين الناقد واضحة في بداية رحلة الصيد، لأنَّ هذه الرحلة تبدأ في آخر الليل وأول النهار. فمتى انساحت أشعة الشمس من الأفق الشرقي على الميدان أبصرت العين شجيرات وأجمات قريبة من الماء، تنطوي على حركات خفية تدلُّ على أنَّ فيها صياداً مترصداً، وإلى جانب الأجمة طريق وأشجار متباعدة، يمرُّ بعيداً عنها ثور أو حمار من حمر الوحش، تعمَّد أن يحاذر السير في الطريق الذي تسلكه السابلة، وتجنَّب أن يحاذي الشجر. قال ليبد:

تجتاف أصلاً قالصاً مُتَنَبِّداً
بِعُجُوبٍ أُنْقَاءٍ يَمِيلُ هِإَمَهَا^(١)

وربما جعل الصياد مريضه بين الأعشاب النابتة في مسيل الماء كالصياد الذي أكمنه زهير بن أبي سلمى، فلما أبصر الحمر الوحشية انسلَّ من بين الأغصان، وهو يتقاصر ويتضاء لسرَّ إلى زهير بما رأى:

(١) تجتاف: تدخل في جوفه - قالص: مرتفع الفروع - المتنبذ: الذي انتحى ناحية وقيل معناه المتفرق - العجوب: ج عجب وهو أصل الذنب ويعني به هنا أطراف الرمال - الأنقاء: الكتبان - الهيام: الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة.

فقال: شياه راتعات بقفرة بمستأسيد القرينان خو مسائلة^(١)

لكن الميدان يتغير في لحظات سريعة. فمتى رمى الصياد فأخطأ نفرت الطرائد إلى أرض خالية من الشجر والعشب، تصلح للجري السريع، وأصبح الميدان أرضاً قفراً، تثور رمالها، ويتشظى حصاها، ويكسوها جسيم الكلاب التي تتعقب الفريسة المدعورة المنطلقة كالشهاب المنقض، والقبس المتوقد. قال امرؤ القيس:

فأدبر يكسوها الرغام كأنه على الصمد والأكام جذوة مقبس^(٢)

في هذه اللحظة يخرج الصياد من مكمنه جهرة، فإن كان صياداً تكسب عرفته من هيئته وحالته الزرية «فهو قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سود بشرته القبيح، وشققت لحمه رياح السموم، فشنت أنامله من الكد في طلب الرزق، وخلقت ثيابه حتى باتت أطهاراً». وقد صور بشر بن أبي حازم جانباً من هذه الصفات، وهو يصف ثوراً نهده في الغداة صياد نحيل هزيل أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب، وأولاده مثله ضعاف مهازيل، ومن حوله كلاب ضامرة يابسة الجسوم كالجراد، فكان الجوع والنحول سمتان فيه وفي كلابه وبنيه:

وبأكره عند الشروق مكلب أبوسببة شعث تطيف بشخصه
أزل كسرحان القصيمة أغبر^(٣)
كوالح أمثال اليعاسيب ضم^(٤)

وإن كان الصياد من يتخذون الصيد رياضة ونزهة، فإنه يبدو «خارجاً قبل الشروق على جواده، ومعه نفر من أخدمائه... يصدر أوامره إلى الغلام «الحقير» فالغلام هو الذي يكتشف القناص، فيعود إلى سيده» خفيف المشية متقاصر القامة، يتضاءل، ويجمع أعلاه مع أدناه كغلام زهير بن أبي سلمى:

فبينما نبني الصيد جاء غلامنا يدب، ويخفي شخصه ويضائله
ومتى بلغ بصرك شخصية الصياد المترف لم يتلبث عنده، بل اقتحمه، ومضى

(١) الشياه: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - القرينان: مجاري الماء إلى الرياض - حو: ذات نبات شديد الخضرة - مسائلة: حيث يسيل الماء.

(٢) فادبر: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لما أحسن بالكلاب - الرغام: التراب - الصمد: ما غلظ من الأرض - الأكام: ما غلظ من الأرض - الجذوة: القطعة من النار - المقبس: الذي عنده النار.

(٣) المكلب: الصياد صاحب الكلاب - الأزل: السريع الخفيف - السرحان: الذئب - القصيمة: ما سهل من الأرض وكثر شجره - أغبر: لونه كلون الغبار.

(٤) شعث: ج أشعث: متفرق الشعر من تعب أو غيره - كوالح: عوايس - اليعاسيب: ج يعسوب وهو طائر صغير طويل الذئب.

يتبع جانباً آخر من مشهد الصيد يأسر العين، وهو الطريدة، والكلاب. والطريدة في الشعر الجاهلي ثور أو بقرة أو حمار من وحش الفلوات.

ففي المشهد الذي صورته النابغة كانت الطريدة ثوراً من ثيران (وجرة) - وهي فلاة قليلة الماء - ضامر البطن، ضئيل الخط من الزاد والماء، شديد بياض الجلد، يبرق كأنه سيف نقي المعدن، صقله صانعه حتى كاد يضيء. لكن قوائمه رقطاء ذات نقط أو خطوط سود، وهو متفرد يسير في الفلاة وحيداً، فهو لذلك مفزع مروع، وجلده النظيف البليل يدل على أنه مرّ تحت سحابة نضحته بالمطر والبرد، فنشط لعلّه يبتّ بالحركات السريعة بعض الدفء في جسده المبرور. وثما زاد خوفه تمادياً أنه سمع صوت صياد يقود كلابه، فلم يلق جنبه إلى الأرض، بل بقي الليل كله قائماً على قوائمه يكابد المرعدين: الخوف والبرد:

طاوي المصير سيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشي أكارع
تزجي الشّمال عليه جامد السّرد	أسرت عليه من الجوزاء سارية
طوغ الشّوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له

وفجأة يشلي الصّياد كلابه على الثور، وتبدأ المعركة. يثبت الثور على قوائمه الرشيقة الحادة التي لم يعرها استرخاء، ولم يصبها وهن، ليتلقى نزو الكلاب. ولما كاد الكلب (ضمّران) في موقع يغري بالانقضاض على الثور، فقد انقضّ عليه لينازله منازل الشجعان المدلّين بشجاعتهم، فتلقى الثور نزوته وانقضاضه بقرنه الحاد، فأغمدته في كتف الكلب أو صدره بطعنة نافذة، خرقت صدر الكلب وأخرجت القرن من ظهره. وشقته شقاً كما يشقّ البيطار عضد الدابة المريضة، وهكذا انتهت النزوة بمصر: (ضمّران) الذي أخذ يحتضر وهو معلق بقرن الثور كما يعلق الشواء بحديدة حادة:

فبثّهنّ عليه، واستمرّ به	صمّع الكعوب بريثات من الحرد
وكان ضمّران منه حيث يوزعه	طعن المكارك عند المحجر النّجد

(١) موشي أكارع: أبيض وفي قوائمه نقط سود - طاوي المصير: ضامر البطن - الصيقل: الذي يشحذ السيوف - الفرد: المنقطع النظير.

(٢) السارية: السحابة التي تأتي في الليل - تزجي: تسوق وتدفع.

(٣) الكلاب: صاحب الكلاب - الشوامت: القوائم - الصرد: البرد.

(٤) الصمّع: اللطيفة المستوية - الكعوب: ج كمب وهو كل مفصل للعظام - الحرد: استرخاء عصب يد البعير من شدة الجوع.

(٥) يوزعه: يغريه - المحجر: الملجأ - النجد: الشجاع.

شكَّ الفريضة بالمدري فأنفذهما طعنَ الميطر إذ يشفي من العَضْد^(١)
كأنه خارجاً من جنبِ صفحتيه سقودُ شربِ نسوةٍ عندَ مفتاد^(٢)

وحينما أبصر الكلب الثاني - واسمه واشق - ما حلَّ بضميران من قتل، وهدر دم،
وضياع ثأر، حدثته نفسه بالفرار، فانتبذ الشجاعة المردية، وآثر الروية، وانتهى به
التفكير إلى أن معركته في هذا المضمار انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة:
لما رأى واشقُ إقصاصَ صاحبيه ولا سبيلَ إلى عَقْلٍ ولا قَوْد^(٣)
قالت له النَّفسُ: إني لا أرى طمعاً وإنَّ مولاك لم يسلمَ ولم يصدِ

وإذا كانت الطريدة بقرة وحشية فالمشهد العام الذي شهدنا في صيد البقرة لا
يتغير، وإنما يضاف إليه شيء آخر يزيد المعركة عنفاً، ويجعل خاتمها أوجع وأفجع.
فالبقرة تكون، في العادة، ذات ولد قد أضلته، أو أضلها عنه الصيادون، فأكلته
السباع وهي مشغولة عنه، فتبحث عنه في كلِّ موضع، وتظلُّ تبحث عنه إلى أن تظفر
بدليل واضح على مصرع جؤذرها، والدليل الموجه دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في
جلده المقطع، وما تركته الضُّبع لجوارح الطير.

وتحسُّ البقرة الوحشية في أثناء تطوافها بالغريزة الصادقة أنها محاصرة، فترسل من
عينها الواسعتين نظرات تحترق الأشجار، وتستطلع ما وراءها، وهي تتوقع أن تلقى
وراء كلِّ أجمة أو أكمة صياداً، وخلف كلِّ شجرة أو عثرة سهماً مسدداً إلى قلبها، ثم
يصدق حدسها، وتحسُّ دنو الأجل حينما تبصر الصيادين يستدون عليها منافذ النجاة،
ويأخذون بأفواه الطرق، فتشدُّ، ويشدون وراءها. وكلِّما أجبروها يعدوهم على الجري
جرت ناجية بحياتها. صور هذا المشهد كله زهير بن أبي سلمى فقال:

أضاعت فلم تُنفّر لها غفلاتها فلاقت بياناً عند آخر معهد^(٤)
دماً عند شلو تحجل الطير حوله ويسضع لحام في إهاب مُقْد^(٥)
وتنفض عنها غيب كل خيلة وتحشى رُماة الغوث من كل مرصد^(٦)

(١) الفريضة: مرجع الكتف إلى الحاصرة - المدري: القرن - العَضْد: داء يأخذ الإبل.

(٢) السقود: حديدة يشوى عليها اللحم - مفتاد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٣) تمعص: موت سريع - العقل: الدية - القود: القصاص.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه - البيان: ما استبانته إبه عقر ولدها من جلد وبقية لحم ودم - معهد: موضع
عهدته فيه.

(٥) الشلو: بقية الجسد - اللحام: ج لحم - الإهاب: الجلد - المقدد: المخرق والشقق.

(٦) نففض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا - الغيب: كل ما استتر عنك - الغوث: قبيلة من طيء وخصم لآلهم أهل
رماية وصيد.

ولم تدرك وشك البين حتى رأته
وشاروا بها من جانبيهما كليهما
وقد قعدوا أنفاقها كل مقعد^(١)
وجالت، وإن يحشمنها الشد تجهد^(٢)
وهكذا ربح البقرة حياتها، وخسرت ولدها، فكانت فجيعتها به أضعاف
سرورها بنفسها وكانت مأساتها أقسى من مأساة الثور الذي ناله من العناء ما ناله لكنه
خرج مزهواً بالظفر.

وإن كانت الطريدة حمراً وحشياً كان القنص من نمط آخر، إذ تختفي الكلاب
في أغلب الأحيان، وتبهت الصورة، ويبرز الصياد المتضائل بين الشجيرات هامساً في
أذن سيده يخبره بما رأى من مريته. لقد رأى ثلاث أتن عجفاء، وحمراً اصطبغ مشفواً
بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتنه الثلاث بعد أن تخطف الصيادون صفاره، وسأل
السيد - وهو زهير بن أبي سلمى - غلامه: أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه
الطريدة، فينصح الشاعر فتاه - والفتى مشغول عن النصيح بمراقبة الطريدة - بالمجاهرة
والحذر، واغتنام الفرص، وبالذقة في التسديد:

ثلاث كاقواس السراء ومسحل
وقد خرم الطراد عنه جحاشه
فقال أميري ما ترى رأي ما نرى
وقلت له: سدّد وأبصر طريقه
وقلت تعلم أن للصيد غرة^(٣)
قد اخضر من لس الغمير جحافل^(٤)
فلم يبق إلا نفسه وحلائله^(٥)
أنخلته عن نفسه أم نصول^(٦)
وما هو فيه عن وصاتي شاغلة^(٧)
وإلا تضيقها فإئك قاتلة^(٨)

فاندفع الفتى خلف الحمر، واندفعت من قوسه السهام غير آبه بالحصى والرمال
التي تنثرها قوائم الطرائد في وجهه وعينه، منطلقاً بساقيه السريعتين، وقد تقدم صدره
سائر جسده. وأما الحمار فقد أصيب بالسهم فقطع نسا، ودميت رجلاه، لكنه ظل
يجري، ويدفع الأذى عن أتنه دفاع الأعرابي عن طعنه:
يشرن الحصى في وجهه وهو لاحق^(٩)
سراع تواليه، صياب أوائل^(١٠)

(١) وشك البين: سرعته - أنفاقها: مخارجها.

(٢) يحشمنها: يكلفها الجري - تجهد: تسرع وتجتهد.

(٣) السراء: شجر تتخذ منه القسي شبه الأتن بالأقواس لضمورهن - المسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم الفم -
الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منه - جحافل: هي من الخيل والحمر والبغال بمنزلة الشفة من الإنسان.

(٤) الطراد: الصيادون - خرموا: أخذوها واحداً بعد آخر - الحلائل: الأتن.

(٥) الأمير: الذي يشاوره - صاوله: واثبه جهازاً - المخاتلة: المخادعة.

(٦) الغرة: الغفلة - تعلم: اعلم.

(٧) تواليه: أواخره يريد رجله وعجزه - صياب: قاصد.

فرد علينا العير من دون إلفه
 وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بها صنعا لأنهما لم يكونا من أصحاب المخادعة
 والختل، وصرعا طريدتهما مجاهرين لا غادرين:

إذا ما غدونا نبتغي الصيد مرة
 متى نره فإتنا لا نخاتله
 من مشاهد الطرد التي عرضناها تبين لنا أن أهم الأسلحة التي كان العرب
 يستعملونها في الصيد القسيّ والسهام والرماح. وصف صخر الغي الهذلي صائداً يرمي
 فيصمي، فهو لا يرسل السهم حتى يداني الفريسة، ويختار منها مقتلاً، ينفذ فيه سهماً
 عريض النصل:

أحاط به حتى رماء، وقد دنا
 بأسمر مفتوق من النبيل صائب
 ووصف صيده حمارين من الحمر الوحشية برماح مستونة مسمومة الأسنة:
 فشامت في صدورهما رماحاً
 من اليزني أشربت السما
 ويبدو أن الصعاليك وفقراء الطراد كانوا يقتصرون في القنص على السهام
 والقسيّ والرماح، وأما السراة والمترفون فقد كانوا يضيفون إليها الخيول العرب والكلاب
 المدربة.

وإذا كانت بداية الرحلة التردد للتصيد فنهايتها الصلاء للشواء، لكن هذه
 النهاية تختلف باختلاف الصيادين. فإن كان الصياد من النوع المنكسب الفقير جرّ
 فريسته إلى عياله يطبخون ويشتوون. وإن كان من الأشراف والأمراء، كامرئ
 القيس، أمر غلمانه وأخذانه بالنزول عند غدير، فغرسوا الرماح في الأرض، وبسطوا
 عليها الأكسية وشدّوها بالحبال إلى الأوتاد. أمّا الأوتاد فأطراف الدروع، وأمّا الأعمدة
 فطوال الرماح التي صنعتها رديئة، وغرس فيها زوجها قعضب أستها الحادة. وأمّا
 الحبال فأعنة الخيول، وأمّا الأكسية التي آصت خيمة فبرود ثمينة من نسج اليمن. فإذا
 أضرمو النار وأداروا الشواء بالسقود لم يصبروا، بل هوجوه، وأصابوا منه قبل أن يتم
 نضجه، ثم نهضوا، ومضوا لغايتهم، وهم يمسحون أكفهم من أثر الدهن بما يتدلى
 على أعناق جيادهم من الشعر:

وقلنا لفتيان كرام ألا انزلوا
 فَعَالُوا عَلَيْنَا فَضِلْ ثوب مُطْنَب^(١)
 وأوتاده ماذية ، وعياده
 رُدِينِيَّةٌ فِيهَا أَسْنَةُ قُعْضَب^(٢)

(١) العير: حمار الوحش - إلفه: أثنائه - النسا: عرق في الرجل - العائل: عرق في الفخذ.

(٢) فعالوا: ردّوا علينا ورفعوا فضل الثوب أي أظفونا به وسترونا من حرّ الشمس - المطنب: المشدود بالحبال.

(٣) الماذية: الدرع الصافية - الردينية: رماح - قعضب: اسم رجل كان يعمل الأسنة.

وصهوتُهُ من التَّحْمِي مُشْرَعِبٌ^(١)
إذا نحنُ قُمْنَا عن شِوَاءِ مُضْهَبٍ^(٢)

وأطنابُهُ أشْطَانُ خُوصٍ نَجَائِبِ
نَمْشُ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكْفَنَا

موصوفات أخرى:

إنَّ ما تحدَّثنا عنه من موضوعات في باب الوصف لا يتناول الموصوفات كلّها، لأنَّها أكثر من أن يحاط بها في كتاب كهذا الكتاب. لذلك اكتفينا بأبرز الموضوعات، وتجاوزنا عن كثير ومن الكثير الذي أغفلناه وصف السفينة. فقد كان شعراء العصر الجاهليّ يقرنون وصفها بوصف الناقة. فقد شبه المثقب العبدى ناقته بسفينة ضخمة، ثمَّ أعرض عن الناقة، والتفت إلى السفينة، فإذا هي طويلة الظهر، سريعة العوم، مطلية الضلوع بالقار أو بالدُّهْن، ذات صدر واسع يخترق أكباد الأمواج أو يرتفع فوق متونها: كأنَّ الكورَ والأنساعَ منها على قرواء ماهرة دهبين^(٣) يشقُّ الماء جُوجُوها ويعلو غوارب كلِّ ذي حَدْبٍ بطين^(٤)

ومن الموضوعات التي أغفلناها الحلي من قلائد وأساور وأقراط تصنع من ذهب ودرّ وياقوت، ويرد هذا الوصف في معرض الغزل. فالنابغة رأى صاحبته مزدانة النحر والصدر بقلادة من نفيس الجوهر، فكانت بشرة ترائبها أنقى من الجوهر، وذكره عنقها الأغيد وصوتها الرخيم الشجي بظبية جیداء مبعومة الصوت، لكنَّ صاحبته تبرز الظبية بأنَّ جیدها حالٍ بعقود اللؤلؤ والياقوت، وجید الظبية عاطل:

ترائبٌ تستضيء الحليّ فيها كجمر النار يُدَرُّ بِالظَّلَامِ^(٥)
كأنَّ الشُّدْرَ والياقوتَ منها على جیداء فاترة البُغَامِ^(٦)
وحسبنا هنا أن نشير إلى الموصوفات الكثيرة التي أغفلناها والشعر الجاهلي بها

(١) أشطان: جبال - خوص: فوق غائرة الميون - صهوت: أهلاء - التحمي: ضرب من برود اليمن - مشرعب: مصنّف.

(٢) نمش: نسمح - المضهب: الذي لم يدرك نضجه.

(٣) الكور: كور الرجل خشبته وأداته - الأنساع: ج نسع وهو السير يشدّ به الرجل - القرواء ههنا: السفينة الطويلة الظهر - ماهرة: سايحة - الدهين: المدهونة.

(٤) جوجو: صدر - الغارب: من كل شيء أهلاء - الحدب: ارتفاع الموج - البطين: البعید الواسع.

(٥) الترائب: عظام الصدر - بذر: فرق.

(٦) الشدر: خرز يعمل من الفضة والذهب - البغام: الصوت - جیداء: طويلة العنق في دقة.

حافل، فقد عني الجاهليون بوصف الأسلحة كالدرع والسيوف والرماح والأسنة
والسهام والقيسي. ولعل أجمل ما قيل في هذا الباب قصيدة (القوس العذراء) للشماخ
ابن ضرار^(١). ووصف الجاهليون الأواني كالقدور والجفان والأكواب والأقداح والدلاء.
ووصفوا مجالس الغناء، والخمر، والمعازف، والغنيات، والألعاب، وصوروا الأديرة
برهبانها ونواقيسها، وصلواتها، ودُمَاهَا، ووصفوا الصنائع والصنّاع كالحدّاد والإسكاف
والصّائغ، وصانع الأدوات الجلدية.

لكنّ الموصوفات التي أغفلناها - على كثرتها - لم تظفر من شعراء الجاهلية بمثل
الاهتمام الذي ظفرت به الموصوفات التي عرّضناها. وهذا يعني أنّ ما عرضناه يسمح
لنا بالوقوف على خصائص الوصف في الشعر الجاهلي. فما أبرز هذه الخصائص؟

خصائص الوصف:

أبرز هذه الخصائص أنّ الوصف لم يكن غرضاً متفرداً في الشعر الجاهلي. فأنّت
لا تجد فيه قصيدة، وقفها شاعر على وصف روضة، وأخرى قصرت على صفة ثور.
ولتأّ تجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمّل الفكرة
كالسوار في المعصم.

وخاصته الثانية غلبة الطابع الحسيّ على الصور، وقرب المشبّه من المشبّه به.
فالناقة تشبّه بالثور أو بالسفينة، وقرن الثور الذي اخترق صدر الكلب ونفذ من ظهره
مثل السّفود الذي يحتمل الشواء ويديره فوق النار. وقد أعجب النقاد القدماء بقرب
المشبّه من المشبّه به إعجاباً شديداً. قال قدامة: «أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين
اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في
ذلك، وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

له أبطالا ظبي، وساقا نعامة
وإرخاء سرحان، وتقريب تنقل
وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً
بعينها، إلّا أنّها من حيوان مختلف». ونحن قد لا نعجبنا هذا التقارب الشديد بين
أطراف الصور لأنّه يعطّل فينا حركة الذهن، وهو يفكر ويقارن، ويكشف عن أسرار
التشابه.

(١)، شاعر مخضرم

والعين أكثر الحواس عملاً في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعني الشعراء بتركيبها وتحريكها، كما رأيت في صورة امرئ القيس، أو بتركيبها وتلوينها على نحو غير متناغم كما ترى في اجتماع المسك والدنانير والعنم. قال المرقش الأكبر:

النشرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا نير، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمٌ^(١)
وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر، فقد شارك الشمُّ في تصوير النسوة في البيت السابق (النشر مسك)، وشارك السمع في تصوير اليوم في بيت المرقش اللاحق:

وتسمعُ تزقأ من اليوم حولنا كما ضُربت بعد الهدوء النواقيسُ^(٢)
فالشاعر لا يعنيه التشابه في الشكل بين البومة والناقوس بقدر ما يعنيه التقارب في الصوت. ومن الصور السمعية تصوير امرئ القيس ضَبَحَ الفرس وصَهَلَه بعد أن يجري جرياً متعاقباً بصورة قدر يغلي فيها الماء ويفور:

على العقبِ جِياشٌ، كأنَّ اهتزامه إذا جاش فيه حميه غليٌ مرَجَلٌ^(٣)
ومن هذه الخاصة تتفرع خاصة ثالثة، هي تجسّد المعنى أو تجسّمه، أي التعبير عن الفكرة المجردة بمخلوق حيّ، له جُرم مرئي، يملأ السمع والبصر. فزهير بن أبي سلمى جعل الموت - وهو مفهوم مجرد - ناقة عمياء، تسير على غير هدئ، فمن وقعت عليه قضى:

رأيتُ المنايا خيطَ عشواء من تصب ثمنه، ومن تخطىهُ يُعَمَّر، فيهرم^(٤)
٤ - ورابعة الخصائص القص والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الطرّد كما رأيت قبل في لامية زهير، إذ قصّ عليك خبر خروجه مع صحبه وغلمايه، ونقل إليك كيف أكمّن غلامه في مرصد، وانتظره حتى عاد إليه، وحاوره فيما رأى. وهذه الخاصة تحمي المشاهد، وتبث فيها الحركة.

٥ - والخامسة الاستطراد، ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأول، كما انتقل لبيد من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي بعشرة أبيات، ثم التفت كراً أخرى إلى الناقة، ثم قارن الناقة ببقرة وحشية، ذعرها الصنادون، فوصفها بخمسة عشر بيتاً ليعود بعد ذلك إلى ناقته.

(١) النشر: الريح - العنم: شجر له ثمر أحمر اللون.

(٢) التزقأ: الصياح - النواقيس: ج ناقوس.

(٣) العقب: جري بعد جري - يجيش: يغلي - اهتزامه: صوت جوفه عند الجري - الحمي: الغلي - المرجل: القدر.

وسادسة الخصائص الواقعية التي ترتدي أكثر من لبوس، وأبرز مظاهرها النقل
الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرايياً موعلاً في البداوة جاء بصور جافية، فلم
يتحرّج من تشبيه وجهه أصحابه بوجه الذئب، أو شعر محبوبته الأسود المرسل بحيات
سود طوال. قال المزرد بن ضرار:

وأسحم ريان القرون كأنه أسود رمان السباط الأطاول^(١)

وإن كان من سمار الملوك أخذ من الحضارة، فقرن المرأة المتجردة بتماثيل الرخام
العارية المرفوعة على قاعدة من مرمر أو آجر، وهو مشهد تجده في القصور وفي شعر
النابعة، ولا تجده في الصحراء:

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يشاد وقرمد

ومن مظاهر الواقعية الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلى
ذلك كله في وصف الطبيعة.

وسابعة الخصائص البراعة في استعمال اللغة. ولا نقصد بتلك الخاصة الدقة في
اختيار الألفاظ، وتعبير الكلمة عن الدلالة المقصودة، فتلك فطرة في الجاهلين لسلامة
سلاقتهم. وإنما نعني بها أن الشاعر كان يختار الحوشي الغريب لموضوعات البداوة
كوصف الناقة والفرس والثور. وحسبك أن تقرأ ما قاله فيها ليبد في معلقته لتقف على
هذه الحقيقة. فإذا نسب الشاعر الجاهلي رق شعره، ولان وصفه، كوصف النابغة زوج
النعمان المتجردة، وكذلك المقطعة التي تحسبها من شعر عمر أبي ريشة السائغ، وهي
للمنخل الشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكأب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير

وثامنة الخصائص الإيقاع، ونعني به تقطيع الكلام على نحو يناسب حركات
الفكر، وهو يصنع المعنى، ويناسب حركات الموصوف، وهو يترجم هذا المعنى، كقول
امرئ القيس في وصف فرسه:

مكّر، مفرّ، مقبل، مُدبّر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

(١) أسحم: أسود أراد به شعرها - ريان: ممتلئ كثيف - القرون: الضفائر - الأساود: الحيات السود - رمان: موضع
- السباط: اللينة - الأطاول: الطوال وكلاما نعت للأساود.

مراجع بحث الوصف

- ١- الأصمعيات
- ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١
- ٣- الحيوان للجاحظ
- ٤- ديوان امرئ القيس
- ٥- ديوان بشر بن أبي خازم
- ٦- ديوان تأبط شراً
- ٧- ديوان زهير بن أبي سلمى
- ٨- ديوان طرفة بن العبد
- ٩- ديوان عبید بن الأبرص
- ١٠- ديوان عروة بن الورد
- ١١- ديوان عنتره
- ١٢- ديوان لبید
- ١٣- ديوان المعاني
- ١٤- ديوان النابغة الذبياني
- ديوان النابغة الذبياني
- ١٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة
- ١٦- شرح لامية العرب
- ١٧- الصاحبي
- ١٨- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
- ١٩- طبقات فحول الشعراء
- ٢٠- الطبيعة في الشعر الجاهلي
- ٢١- العمدة
- ٢٢- مختارات من الشعر الجاهلي
- ٢٣- معاني الشعر
- ٢٤- معجم البلدان
- ت أحمد شاکر - عبد السلام هارون
- کارل بروکلیمان
- ت عبد السلام هارون
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د. عزة حسن
- ت سلمان داود - جبار تعبان جاسم
- ت د. فخر الدين قباوة
- ت درية الخطيب - لطفي الصقال
- ت د. حسين نصار
- ت عبد المعين الملوحي
- ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
- ت إحسان عباس
- لأبي هلال العسكري
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د. شكري فيصل
- ت أحمد شاکر
- الزنجشري
- ابن فارس
- د. نصيرت عبد الرحمن
- ابن سلام ت محمود محمد شاکر
- د. نوري القيسي
- ابن رشيق
- أحمد راتب النفاخ
- أبو هلال العسكري
- ياقوت الحموي

ت أحمد شاكر - عبد السلام هارون

ت عبد السلام هارون

محمد فريد وجدي

د. يحيى عبد الأمير الشامي

قدامه بن جعفر

د. سامي الدهان

٢٥- المفضليات

٢٦- مقاييس اللغة ابن فارس

٢٧- موسوعة القرن العشرين

٢٨- النجوم في الشعر العربي القديم

٢٩- نقد الشعر

٣٠- الوصف

الفصل الثاني

الغزل

[الغزل والنسيب والتشبيب، الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، أنماط الغزل في الجاهلية (غزل المطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول)، الخصائص العامة.

آ - الغزل والنسيب والتشبيب:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعنيّ بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سمّوه (الغزل). وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني أو ما يقاربها كالنسيب والتشبيب. أفهذه الالفاظ الثلاثة مترادفة أم متخالفة؟

من علمائنا الأقدمين من ذهب إلى أنّ «النسيب، والغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد» وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

ومنهم من أشار إلى اختلاف بين معاني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض، فقال: «الغزل: حديث الفتیان والفتيات... واللهو مع النساء... ومغازلتهم: محادثتهم ومرادتهم... والغزل التكلف لذلك. وأنشد:

صلب العصا جافٍ عن التغزلِ

والنسيب: رقيق الشعر في النساء. وأنشد:

هل في التعلل من أسماء من حوبٍ أم في القريض وإهداء المناسيب^(١)

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: تزيينه بذكر النساء.

ومنهم من قال: «الفرق بين النسيب والغزل: أنّ الغزل معنى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

(١) الحوب: الإثم، المناسيب ج منسوب وهو القصيدة فيها غزل ونسيب.

والغزل هو التصابي والاشتهار بالمحبة . . . والغزل: هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب».

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أن الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعايشة المرأة ومراودتها، وفيه الجمع بين التغني بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال. وهو بهذا المفهوم لا يخص الشعر والشاعر. أما النسيب - ومعناه رقيق الشعر - والتشبيب - وجوهره ترقيق الشعر بذكر النساء - فإنها يخصان الشعراء، ولا يحسنهما غيرهم. فإذا ثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحد منها أدق وأحق.

غير أن أستاذنا الدكتور سامي الدهان رأى أن هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: «تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على مَنْ وَصَفَ المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدَّث إليها، أو لها بها، أو تخيل قولاً فيها، أو قصّة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقة ومن نعيم. وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز، أو عظيم اختلاف».

ولما كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسباع فإن الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط. لهذا آثرنا أن نجانب التعنت والترنم، فسمينا هذا الغرض (غزلاً) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوز، لأن ذيوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبس في المعجم.

ب - الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسبق والصدق كالأطلال والغزل، ويؤمى بعضها بالتقرب والتكسب كالملاح والاعتذار، ويتهم بعضها بالغلو والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف كالتأمل والحكمة. لكن ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقى عن الغريزة، والتصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزلي أبدي، لا انفصام له.

وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة

مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإن العرب البداة المترحلين بين جنبات الصحراء جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر. بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حس، نجد فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يجده أجدادنا قبل قرون. ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبزها قدراً ومقداراً وعمقاً وسعة.

فأقفا قدراً وعمقاً للصوقه بالعواطف الإنسانية، ولتعبيره عنها، ولأنه كما يقول أستاذنا الدكتور شكري فيصل: «كانت تمليه الحياة الداخلية التي يجياها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا يغمسون فيها، ثم يستجيبون لها». ولأنه - كما يرى شكري فيصل - كان في كثير من الأحيان عاملاً قوياً الأثر في حث الشاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل وهي الفروع: «فإذا قلنا إن الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وإن الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء تنبعث به، وتتحرك في إثارتها، لم نبعد عن وجه الحق». وفاقها سعة ومقداراً، لأن نصف الشعر الجاهلي غزل، ونصفه الآخر وصف ومديح وهجاء. يقول الدكتور شكري فيصل: «إن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب، وما يؤدّي إليه هذا الحب من وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء... أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى». فهل هذه الثروة الضخمة من الغزل من نمط واحد؟ وإذا كانت من أنماط متعدّدة فما هذه الأنماط؟ وما سماتها؟

ج - أنماط الغزل في الشعر الجاهلي:

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده - على ائتلاف بواعثه وغاياته - مختلف الأشكال متعدّد الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعنيّ بصور الجمال وسمو الغريزة، والغزل الصريح المغموس في الشهوة، وغزل الكهول.

(١) غزل المطالع :

أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابثهم في الحلّ والترحال. وأيّ كلام أحبّ إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبة والديار؟ وأيّ بدوي تقوم حياته على الترحّل الدائم ثمّ لا يعرض له الشوق والاعتراق؟.

قوله
التي

قال ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الإطاعين، إذ كانت نازلة العمّد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المذّر لانتجاعهم الكلا، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

نحو الأطلال

لقد كانت الأطلال - على ما فيها من وحشة وكآبة - المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبّته. ولما كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يحبّه، وهو في حقيقة الأمر لا يحبّي إلّا حبيبته، ويدعوله بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلّا لمن كانت تعمّره. ألا ترى امرأ القيس كيف حيّا ديار سلمى التي محت رسومها الأمطار الغزيرة، وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد؟ وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر، ارتحل عنها أهلها من شهور:

ألا عمّ صباحاً أيها الطلل البالي	وهل يعمّن من كان في العصر الخالي ^(١)
وهل يعمّن من كان أحدث عهديه	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال ^(٢)
ديار لسلمى عافيات بذي خال	ألحّ عليها كلّ أسحَم هطال ^(٣)

(١) عمّ: يعمّ في معنى نعم ينعم دواء للطلل يريد أهل الطلل. العصر: ج عصر

(٢) الأحوال: الأعوام يقول: كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعم ثلاثين شهراً في ثلاثة أعوام. وتكون (في) بمعنى (مع) هنا

(٣) عافيات: دارسات. ذي خال: موضع. أسحَم: سحاب أسود. هطال: مطر دائم.

وفي هذه الوقفة يختلط الحاضر والماضي، ويأزج الفرح الحزن، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتبين في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم، فيستحضر صورة المحبوبة ليجريها بين الظباء والأرام، أو ليدكرها ما كانت تصبو إليه. كانت سلمى تظن أن حياتها السعيدة مع امرئ القيس لن تنتهي، وأن الحال لن تحول، وهيئات هيهات!! فقد انطوت الأحلام وبقي الطلل؛

ومحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من الوحش أو يئضاً بميشاء محلال^(١)
ومحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أو عال^(٢)

صحيح أن الطلل أرض قفر، ومنازل مهجورة، لم يبق منها غير النوى المتهذم، وحجارة المواقد السوداء، وأبعاد الظباء المتناثرة، غير أنه - على ذلك كله - وطن من أوطان حل بها الشاعر، وطعم الحب. وبينه وبين المحبوبة تكامل وتداخل، واعتناق والتصاق ولهذا قلما كان الشاعر الجاهلي يتصور الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريان إلى كهولته. فإذا هو يخرج من وقار الكبار، ليرفل في حلل الفتیان، ويدعي الفتك والإغواء:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت، وألا يحسن اللهو أمثالي^(٣)
كذبت لقد أصبى على المرء عرسه وأمنع عرسى أن يزن بها الخالي^(٤)

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض قفر إلى مسرح حي. فهل يستطيع أحد أن يتهم شعر الأطلال بالجمود، وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحب والغزل؟. وإذا كانت إنسانية العاطفة المحك الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإن ميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية، وأوسعها شمولاً، وأعلقها بالنفوس، وألصقها بالغرائز. يحسها شباب الشعراء وكهولهم، لكنها في الشباب تزداد عنفاً، وفي الكهولة تحبو ولا تنطفئ. قال ابن قتيبة: «التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، ولف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام».

(١) الطَّلَا: ولد الظبية والبقرة. الميثاء: مسيل الوادي. محلال: الذي يُزل به كثيراً

(٢) الرّس: البشر. أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال. كمهدنا: ماكانت فيه من العزة ولين العيش

(٣) بسياسة: امرأة

(٤) أصبى: ذهب بفؤاده. يزن: يتهم. الخالي: الذي لازوج له ويحتمل أيضاً أن يكون بمعنى المختال.

وهذا النمط من الغزل - على صدقه وشرف مقصده - لم ينبج من سهام النقد، فقد ذهب قوم إلى أنّ ورود الغزل في مطالع المطولات دليل على أنه لم يكن أكثر من تقليد مرعي، وسنة متبعة، وعادة لا يستطيع الشاعر التملص من شركها، وحجتهم الأولى في ذلك أنّ الشاعر كان يحلي به قصيدته سواء أكان شاباً أم كهلاً، عاشقاً أم غير عاشق. وهي حجة واهية، لأنّ الشاعر قد يستنكر التصابي وهو إلى اللهو تائق، وعلى الشباب متحسّر كما قال النابغة:

دعاك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل^(١)

وحجتهم الثانية أنه قد يستنكر الهوى ليصرف فتیان القبيلة عن التخث إلى المكارم. والحق أنّ ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أنّ هذا الغرض رسم مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونذرة الكهولة الوافدة، أو هو ثورة النفس الأمارة باللّهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

وربما كان ارتباط المرأة بالأطال في هذا النمط من الغزل تعبيراً عن توق البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلزم حياة الترحل، ولهذا تردّد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا ملّ الرجال الأسفار، ومروا بديار الأحبة أحسّوا نوعاً من السكينة والطمأنينة يخلع على غزلهم نبالةً وسمواً لا مثيل لهما في أغراض الشعر الأخرى، ومضوا يكلمون النوى والأثافي، وهم يتمثلون اللواتي كنّ يرفلن في هذه المواضع، ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً ورواء، فإذا المرأة والوطن كيان واحد. إن مرّ عنتره بدار عبلة في (الجواء) حيّاها وكلمها، ودعا لها بالسّلامة، وما المقصود بالتحيات والدعوات إلا عبلة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وإن رأى زهير (حومانة الدراج) سألها عن أم أوفى، إذ لا فضل لأرض على أرض إلا في شيء واحد، هو ارتباطها بالمحبة:

أمن أم أوفى دمننة لم تكلم بحومانة الدراج فالتئلم^(٢)

وربما جعل الشاعر داره وآثار داره وشماً في يد المحبة، حتى تغدو المرأة وطن الوطن، لا بعض الساكنين فيه. قال طرفة:

(١) استجھلتك: حملتك على الجهل.

(٢) الدمننة: ماسودة من آثار الديار.

لخولة أطلال بركة شهيد
أوربما أحسّ الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على
الوفاء بالبكاء. فإذا هو خاشع ضارع، أو صامت قانت يبكي ويستبكي كأنه في محراب
عبادة يكفر عن خطاياهم. قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(١)
وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائية بأعظم من بكاء المعشوقة
على العاشق المفارق، لهذا ألحّ الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصوّر صاحبته
باكية، وحمله هذا التصوّر حشرات لا تفارقه. فكلّمًا خلا إلى نفسه وإفاه طيف المحبوبة
يعاتبه، ويخيل إليه أنه يراها شاكية باكية، تنهمر العبرات من عينيها الحوراوين على
خديها الأسيلين. قال بشامة بن الغدير:

هجرت أمانة هجرًا طويلًا
وحملت منها على نأيتها
أنتنا نُسائل: ما بُثنا
فبادرتناها بمُسْتَعَجِل^(٢)
وحملك النائي عبثًا ثقيلاً^(٣)
خيالًا يُوافي، ونَيْلاً قليلاً
فقلنا لها: قد عَزَمْنَا الرّحِيل^(٤)
من الدّمع يَنْضَعُ خَدًّا أُسِيل^(٥)

ولما كان أساس هذا الغزل - رّر والتذكر، وبثّ الحياة في الماضي لعله يعود
حاضرًا - وهيئات! - فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرّت بها المحبوبة، وبهتت الصور،
وتقطّعت، لأنّ خطوطها وألوانها وحركاتها تستمدّ من الذاكرة، والذاكرة لا تحمل إلى
الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضاً من صور
متناثرة، تتصل برحيل المحبوبة، وتقلّبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر
حديثها، كما تحمل إليه معنى يُرضي غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى
جوارها، وخوفها عليه من المهالك، قال النابغة:

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما
واحتلت الشّرع فالأجزاء من إضما^(٦)

(١) السّقط: منقطع الرمل، اللّوى: حيث يلتوي ويرق وإثماً خصّ منقطع الرمل وملتواه لأنهم كانوا لا ينزلون إلّا في
صلاية من الأرض ليكون أثبت للأوتاد وأمكن لحفر التّوي.

(٢) النائي: البعد.

(٣) البث: الحال.

(٤) بادرتناها: يعني عينيها، الحد الأسيل: السهل اللين.

(٥) انجذما: انقطع والحبل هنا الوصال. احتلت: نزلت. الشّرع: موضع. الأجزاء: ج جزع: منعطف الوادي
ومتعناه أو خصّ الأجزاء لأنّها مواضع المنصب

غراء أكمل من يمشي على قدم
قالت: أراك أخا رَحْلٍ وراحلة
حُسناً، وأملح من حاورته الكلبا
تغشى متالف لن يُنظرنك الهرما^٥

والراحلة التي ترحل بالشاعر لا تعد ذات خطر إذا قيست بالراحلة التي تنأى
بالمحوبة، إن صورة الطعائن في هذا الغزل البدوي أوضح الصور، وأبقاها في الذهن.
فالشاعر بعد أن يتعرف الطلل، ويحدد مكانه، وزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى
الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بين النوي والأثافي، وينكفئ إلى يوم الفراق
الذي ودع فيه أحبته، فيخيل إليه أنه يبصر الهوادج تحمل حبيبته، ثم تتعد عن
المضارب متتدة، كأنها سفن تعوم فوق أمواج دجلة. قال عبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هل ترى من طمائن
ببانيّة، قد تغتدي وتروح
كعموم سفين في غوارب لجة
تُكفئها في وسط دجلة ريح^٦

وأثر الفراق في نفوس الطعائن لا يقل عن أثره في نفوس الشعراء، ولهذا كانت
كل طعينة تثقب نسيج كلتها لترسل بصرها إلى الديار يتملى ويودع، وكان المثقب
العبد يرى أحداق الطعائن براقه خلف الثقوب، كما يرى أطواق الذهب على
نحوهن وترائبهن البيضاء الصقيلة، فيقول:

ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَسَدَلْنَ رَقْمًا
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيْبٍ
وَتَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعِيُونِ^٧
كَلَوْنَ الْعِجَاجِ لَيْسَ بِذِي عُضُونِ

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبدة يصعق حينما
أبصر قوم محبوبته عند الفجر، يردون الإبل عن مراتعها، ويشدون في أعناقها الأزمة،
ويحملون عليها الهوادج مجللة بالوشى الأحمر الذي يخدع الطير، فتحط على الهوادج
متوهمة أنها علقت على جوانبها قطع من لحم غريض ينزف دمًا. وأما صاحبة علقمة
فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيب، لا يفارق أنف الشاعر ما
عاش:

لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنًا
كل الجمال قبيل الصبح مزموم^٨

(١) لغراء: بيضاء اللون حاورته: راجعته الكلام، جاذبته الحديث.

(٢) أخا رحل: صاحب سفر. تغشى متالف: تحمل نفسك على مهالك.

(٣) غوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج، لجة: لجة الماء معظمه، تكفئها: تميلها.

(٤) الكلة الستر الرقيق، الترم: ضرب مخطط من القماش، الوصاص: ج وصوص ووصاوص وهو خرق في الستر.

مقدار العين.

(٥) تريب: ترائب.

(٦) أزمعوا ظعنًا: اهتزموا رحيلًا، مزموم: مشدود بالزمام.

ردّ الإمام جمال الحسي، فاحتملوا
عقلاً ورقباً تظل الطير تحطّفه
يحملن أترجة نضج العبير بها
فكلها بالتزيديّات معكوم^(١)
كأنّه من دم الأجواف مدموم^(٢)
كانّ تطياها في الأنف مشموم^(٣)

ويبدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الطعائن كنّ حريصات على اتخاذ
زينتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودّعهنّ أجمل وأكمل، وأرقى
وأبقى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد
الذهب الأصفر، ويضفن إلى ذلك كله الخرز اليافى، واللؤلؤ البراق، فيخطفن بصر
شاعر عاشق المرقش الأصغر فيقول:

تحلّين ياقوتاً، وشذراً وصيفة
أو يلقين جنوبهن البضة اللينة على حوايا وحشايا تزيدهن بضاضةً وليناً. فمتى
سارت الإبل اشراّبت أعناقهن المضمّخة بالطيوب كما تشرّبت أعناق الأطباء إلى أغصان
الأراك، فيخلبن لب امرئ القيس، فيقول:

جعلن حوايا، واقتعدن قعائداً
فوق الحوايا غزلةً وجاذراً
وحفّفن من حوّل العراق المنمّق^(٤)
تضمّخن من مسكٍ ذكيّ وزنيق^(٥)
وفي بعض المطوّلات يطغى مشهد الطعائن على هذا النمط من الغزل، حتّى
يغدو وصفاً جميل الصور، فاتر العواطف، تشرق فيه الصور، ويبرد الحسّ. وأوضح
الأمثلة على ذلك تسعة الأبيات التي وصف فيها زهير مطعن أم أوفى في معلّته، حين
مضى يعدد الأمكنة التي سلكتها قافلة الطعائن، ويصف الكلل الحمر، ونثار الصوف
الساقط منها على الأرض، فلا يعرف الشاعر المفارق كثيراً ولا قليلاً من ألم الفراق، بل
يمتع بصره بمراى النسوة المتأنقات، كأنّه عابر سبيل يشهد عرائس تزفّ إلى أزواجهن،
فيقول:

(١) التزيديّات: ثياب منسوبة إلى يزيد بن حيدان معكوم: مشدود -

(٢) العقل والرقم: ضربان من الوشيّ فيهما حرة جملوا بها هوداهم مدموم: مطلي بالدم -

(٣) أترجة: شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة. النضج: الرشد. العبير: خلاط الطيب. تطياها: طيبها -

(٤) تحلّين: لبسن الحلي. الشدر: قطع صغار من الذهب أو اللؤلؤ. صيفة: الحلي التي تصاغ من الذهب الجزع:
الخرز ظفاري: نسبة إلى ظفار.

(٥) الحوايا: أكسية موشاة حول سنام البعير، اقتعدن: اتخذن القعائدا، والقعائد: الطنافس.

(٦) غزلة: ج غزال. الجاذر: ج جؤذر، أولاد البقر. تضمّخن: تلطّخن وتطيين.

وليهنّ ملهىً للطيف ومنظرٌ
أنيقٌ لعين الناظر المتوسّم^(١)

وعلة ذلك عندنا أنّ زهيراً قال ما قال، وفوق كتفيه ثمانون عاماً، جفّ فيها العصب، وخمدت الصبوة، وآض عرام الغريزة المتسّعر رماداً بارداً كالشيب الذي يغمر رأسه.

ومما عرضنا يظهر أنّ لهذا الضرب من الغزل منهجاً وأفكاراً وصوراً متشابهة، لا تختلف كثيراً باختلاف الشعراء.

يبدأ الشاعر بتعرف الأطلال والبكاء عليها، ثم يصف ما فعلته الأنواء فيها، وما أبقاه الزمان من آثارها، وبعد ذلك يتذكر محبوبته، فيصف جمالها وصفاً سريعاً، يعتمد على التذكّر، ويختتم هذا الغزل بوصف الطعائن.

وإذا وقع شيء من الاختلاف بين الشعراء فهو اختلاف محدود مردود إلى مقدار ما يوليه من العناية كلّ شاعر لكلّ معنى، وإلى ما يعرفه من المشاعر في كلّ موقف. فبعض الشعراء يطيل في وصف المحاسن، وبعضهم يطيل في تصوير موكب الطعائن، وبعضهم يغمره حزن يبكيه، وبعضهم يتسلّى بالجمال المتخيّل عن الألم الملمّ. وهذا الاختلاف يكتسب غزل المطالع تنوعاً وثراءً يتمثلان في بروز السمات الخاصة بكلّ شاعر، وطغيان النوازع الشخصية على المنهج العام.

وهذه الظاهرة تعني أنّ غزل المطالع ليس تقليدياً، يمحّق الشخصية، ولا نافلة من القول يؤدّيها الشاعر على نحو فاتر، وإنّما هو تعبير عن بيئة فعلت فعلها في الشعراء، فكان لهذا الفعل مظهر اجتماعي عام تلقاه في المنهج الواحد، والمعاني المتشابهة، ومظهر فردي خاص تلقاه في أنماط الاستجابة لهذه البيئة، وطرائق التعبير عنها، فلا يغمر العام الخاص، ولا تلغي التقاليد المشتركة النوازع الشخصية.

(٢) غزل المحاسن والمفاتن:

يعدّ هذا النمط من الغزل أجود الأنماط، وأقربها إلى الفن، وأقدرها على مزج الجمالين: جمال الطبيعة وجمال المرأة، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربي في تصوّر الجمال وتصويره.

(١) ملهى: ملعب أنيق؛ معجب: المتوسّم؛ الناظر المثبت.

ذكرنا قبل في حديثنا عن الوصف كلف الشاعر العربي بالطبيعة جامدها والحي، وعرضنا صوراً من هذا الوصف، رسم فيها الشاعر الصحراء كثبانها وغدرانها، والسماء غيومها ونجومها، والحيوان وحشيه وأليفه. ورأينا كيف أحب الشاعر الجاهلي بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف.

غير أن الطبيعة - مهما تحسن وتجميل - لم تكن تروي ظمأ الشاعر، ولا تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان عند الشاعر الجاهلي مثل الجمال الأعلى، يتغنى به، ويسخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودرّ وجوهر، وظباء وجآذر، ونعام وحمام. فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهابة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبية الروية، وقدها كالغصن، ومخياها كالشمس، وأناملها كريش اليمامة، وأسنانها كالبرد أو الأقحوان. وباختصار شديد نقول: إن الشاعر اختصر الطبيعة كلها، فكانت المرأة، وصور الجمال كله، فكان جمالها.

أما المرأة العربية ذات الجمال التام كما صورها الجاهليون في أشعارهم، والدكتور نصرت عبد الرحمن في نثره اعتماداً على هذه الأشعار «فبيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصفرة، وليست سوداء. وهي بادن القد»^(١)، ليست نحيلة ولا جبلة»^(٢)، وقامتها نيف»^(٣) طويلة مشرعة»^(٤)، قد جمعت المدادة والجهارة»^(٥). وهي مصقولة الترائب»^(٦)، جماء التراقي»^(٧)، ريانة غير زلاء»^(٨)، جيداء»^(٩)، ممتلئة الذراعين، ريانة المعصمين، ودرماء»^(١٠) المرفقين، نبيلة موضع الحجلين»^(١١)، ريانة»^(١٢) الساقين والقدمين.

(١) القد: القامة.

(٢) الجبلة: الغليظة.

(٣) نيف: طويلة في ارتفاع.

(٤) مشرعة: طويلة حسنة الجسم.

(٥) الجهارة: حسن المنظر.

(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

(٧) جماء التراقي: لا حجم لمظامها قد غمرها اللحم، والتراقي ج ترقوة وهي مقدم الحلق من أعلى الصدر.

(٨) زلاء: خفيفة الوركين.

(٩) جيداء: طويلة العنق.

(١٠) درماء المرفقين: لا تستبين مرافقها لما عليها من لحم.

(١١) نبيلة موضع الحجلين: حسنة موضع الخلخال مع غلظة.

(١٢) ريانة: ممتلئة.

لها خصر دقيق، وكشح هضيم، أملس ذو عكن^(١) وغير مفاضة^(٢)، حتى إذا قامت كاد خصرها ينقصف^(٣). ولها شعر أسود وارد^(٤) أثيث^(٥)، ووجه أغر نقي اللون، غير مخدد، وجبين حسن أصلت^(٦)، لم يعبه الحف^(٧)، وعينان كحيلان فيهما فتور وحو^(٨)، وخد أسيل^(٩) أبلج^(١٠)، وأنف أشم^(١١). وهي في فمها حواء^(١٢) لمياء^(١٣)، لثاتها حمش^(١٤) سود مخضلة بالريق، وأسنانها مؤشرة^(١٥) بيض مفلجة رتل^(١٦)، قد تناغم نبتها، ولم يعبها طول أو انقضام، وهو خصر شيم^(١٧) لذيد المذاق، طيب الرائحة. أما كفها فمخضبة^(١٨) رخصة^(١٩) غير موشومة. وأناملها سباط^(٢٠) خضيب، وهي على العموم برهرهة^(٢١) بهكنة^(٢٢) رودة^(٢٣)، خرعوب^(٢٤)، رخصة هر كولة^(٢٥)

-
- (١) العكن: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.
 - (٢) المفاضة: العظيمة البطن المسترخية اللحم.
 - (٣) ينقصف: ينقطع دقة ورهافة.
 - (٤) وارد: طويل.
 - (٥) أثيث: كثير ركب بمضه بعضاً.
 - (٦) أصلت: مشرق جميل.
 - (٧) الحف: قشر الشعر وإزالته.
 - (٨) الحو: شدة سواد العين مع شدة بياضها.
 - (٩) أسيل: أملس، مستو.
 - (١٠) أبلج: واضح حسن.
 - (١١) أشم: مرتفع.
 - (١٢) حواء: صفة في الشفة حمراء تميل إلى سواد.
 - (١٣) لمياء: سمراء الشفة.
 - (١٤) لثاتها حمش: رقيقة دقيقة.
 - (١٥) أسنانها مؤشرة: أطرافها مفللة وهي دلالة على حداثة السن.
 - (١٦) رتل: حسنة الاستواء.
 - (١٧) وهو خصر شيم: هو يعود إلى الفم. خصر: بارد وكذلك شيم.
 - (١٨) مخضب: مخضوب.
 - (١٩) رخص: لين.
 - (٢٠) سباط: لينة.
 - (٢١) برهرهة: شابة يبضاء أو ناعمة.
 - (٢٢) بهكنة: شابة غضة.
 - (٢٣) رودة: ناعمة.
 - (٢٤) خرعوب: شابة يبضاء جسيمة لحيمة.
 - (٢٥) هر كولة: حسنة الخلق والجسم والمشية.

وهي نؤوم الضحى، راقدة الصيف منعمة، من سروات النساء. وحديثها لذيذ، وصوتها خفيض، لا تفحش فيه، ولا تنشر الأسرار في الحي. وهي غير قطوب».

لقد مخّض الدكتور نصرت عبد الرحمن غزل المحاسن كله، وأخرج زبدته، فكانت هذه القسمات. وهي قسمات عامة يمكن أن يقال فيها: إنها تمثل ربة الجبال في العصر الجاهلي كما كانت، أو كما أراد لها الشعراء أن تكون. غير أن الشعراء لم يكونوا يلتقون عند هذا التصور، وإنما كانوا يشتركون في رسمه، ثم يختلفون في جوانب كثيرة من جزئيات التصور والتصوير اختلافاً تظهر فيه أذواقهم الخاصة. وقد تظهر هذه الأذواق في تناوهم المعنى الواحد، والتعبير عنه بأشكال مختلفة لا يعني الخروج على المثل الأعلى للجمال، بل يعني تعدد الأذواق، وتأثر بعضهم بالبداءة وبعضهم بالحضارة. ولعل في توضيح بعض الشواهد دليلاً على هذا التعدد في الفروع، والتوحد في الأصل. وصف المرقش الأصغر وجه صاحبه الأبيض وشعرها الأسود، فاكتفى بتشبيه صفاتها بالجمال، وهي صورة بدوية جافية:

ألا حبذا وجه ترينا بياضه
ومستدلات كالمشاني فزاحما^(١)
وتناول امرؤ القيس المعنى نفسه فجعل وجه صاحبه الغارق في شعرها الأسود مصباح راهب يضيء ظلام الليل فكان أقرب إلى الحضارة:
تضيء الظلام بالعيشاء كأنها
منارة تسمى راهب متبتل^(٢)
ورسم شعرها الفاحم الذي ينسدل بعضه على كتفيها، ويعقص بعضه بالأمشاط، فجعله كقطف النخلة المتداخل، وبذلك مزج الحضارة بالبداءة ولم يخرج على المعنى العام، فقال:

وفرع يزين المتن أسود فاحم
غداثه مستشزرات إلى العلل^(٣)
وتحدث امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بصفرة، فقرنه ببيض النعام، فكان أقرب إلى البداءة، وعن إشراق الصدر والنحر فاستمده من لمعان المرأة، فكان

(١) مستدلات: ذوائب مسترخية. الثاني: الجبال شبه شعرها بها. الفواحم: السود.

(٢) تسمى: إمساء. متبتل: متقطع عن الناس للعبادة. منارة: مسرحة.

(٣) الفرع: الشعر. المتن: الظهر. فاحم: شديد السواد. أثيث: كثير. القنو: من النخلة كالعنقود من العنب، المتعكل: المتداخل.

(٤) غداثه: ج غديرة وهي الحصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. المداري: الأمشاط.

أقرب إلى الحضارة، فقال:

مَهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ^(١)
كَبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بَصْفَرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْحَلَلِ^(٢)

وتناول النابغة الذبياني هذا المعنى نفسه، لكنّه استعار لبشرة المتجرّدة، التي ساورت بياضها الناصع صفرة وحمرة، كثيراً من أدوات الحضارة، فجعلها - وهي تراءى خلف النسيج الرقيق - كالشمس المشرقة، والدرّة الصافية، والتمثال المنحوت من المرمر، وهي صور مترفة تليق بغانية في قصر ملك، فقال:

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفِي كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ^(٣)
أَوْ دَرَّةٍ صَدْفِيَةٍ، غَوَاضُهَا بَهْجٌ، مَتَى يَرْهَا يَهْلٌ وَيَسْجِدُ^(٤)
أَوْ دُمِيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجَرٍ يُشَادُ وَقَرْمَدٍ^(٥)

لكنّ صور الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت شيئاً غريباً، يزين جوهرة البدوي، ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط وأصباغ بدوية يستمدونها من الصحراء. وصف امرؤ القيس صاحبتة فجعل خصرها الضامر كالجل، وساقها الغضة قصبة رويت من ماء غزير، فقال:

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُحْضَرٍ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلِّ^(٦)
وَالْتَزَمَ فِي رَسْمِ الصُّورَةِ مَا التَزَمَهُ أَشَدُّ الشُّعْرَاءِ إِيْغَالاً فِي الْبَدَاوَةِ كَبْشَرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ

في قوله:

نَبِيلَةٌ مَوْضِعَ الْحَبْلَيْنِ خَوْدٌ وَفِي الْكَشْحَيْنِ وَالْبَطْنِ اضْطِمَارٌ
والتقى النابغة وبشر بن أبي خازم في تصوير الأسنان عند زهر الأقحوان، فقال النابغة:

(١) مهفهفة: لطيفة الحصر ضامرة البطن - مفاضة: عظيمة البطن مسترخية اللحم الترائب: موضع القلادة من الصدر السجنجل: المرأة.

(٢) البكر: بيض النعام - المقاناة: المخالطة - النمير: الذي ينجع في شارب - غير المحلل: أي لم يحل فيه أحد فيكدره.

(٣) تراءى: تراءى وتلوح وتظهر - السجف: الستر - الكلة: الستر الرقيق - الأسعد: من منازل الشمس.

(٤) يهل: يصيح فرحاً.

(٥) الدمية: التمثال والصورة - المرمر: الرخام - يشاد: يرفع ويبنى - القرمذ: خزف مطبوخ مثل الآجر.

(٦) الكشع: ما بين السرة ووسط الظهر - الجدبل: المشدود - المخصر: الدقيق الوسط - الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب السقي: المسقي - المذلل: المرتوي الريان.

(٧) نبيلة: النبل هنا حسن موضع الخلخال مع غلظة - خود: شابة - اضطمار: ضمير.

تجلو بقدامتي حمامة أيسكة
كالأقحوان غداة غب سائه
وقال بشر بن أبي خازم:
يُفْلَجْنَ الشُّفَاهُ عَنْ أَقْحَوَانٍ
جَلَاهُ غِبُّ سَارِيَةٍ قَطَارُ^(١)
وإذا كانت قسما الجمال قد اختلفت لاختلاف الشعراء في قريهم من الحضارة
أو البداوة، فإن هذه القسما قد اختلفت كذلك لاختلاف الشعراء في الطباع
والأهواء.

فمنهم من كان يؤثر القامة الهيفاء، والعنق الأجلد، والساق الدقيقة البضة،
والكشح الضامر كامري القيس. فإذا تصوّرت ما صورّه امرؤ القيس في بيته الذي
ذكرناه قبل:

وكشح لطيف كالجديل مخصر^(٢) وساق كأنبوب السقي المذل^(٣)
مأست بين عينيك غداة متناسبة الأجزاء، مناسبة الأعضاء من رأسها إلى القدم
كأنها عارضة أزياء.

ومنهم من يجمع إلى الغيد في الجيد، والهيف في الكشح امتلاء الصدر، وبروز
الكفل كالأعشى الذي جعل صاحبه ذات جيد مديد كأنه جيد ظبية تمدّه بين أغصان
الشجر لتلتقط الثمر والورق، ودون هذا الجيد ترائب ناعمة بضّة، وخصر هضيم،
يعلوردفأ رجراجاً كأنه كثيب من الرمل، أغنته ضخامته عن النطاق الذي تشده المرأة
النحيلة على ردفها الضامر لإبرازه. قال الأعشى:

وجيد أدماء لم تدعز فرائضها
وكفل كالنقا مالت جوانبُه
ترعى الأراك تعاطى المرء والورقا^(٤)
ليست من الزل أوراكا، وما انتطقا^(٥)

(١) قادمي: كنى بها عن الأصابع التي تتناول السواك، البرد: ماء الغمام المتجمد وقد استعماره للأستان، أسف: ذر
عليه، الإتمد: الكحل.

(٢) غب سائه: بعد مطره.

(٣) يفلجن: يكشفن، أقحوان: ثغور كأنها أقحوان وهو ثبت له زهر أبيض، جلّاه: كشفه، غب: بعد، سارية:
السحابة تأتي ليلاً، قطار: ج قطر، وقطر ج قطرة: المطر.

(٤) تقدم شرحه.

(٥) أدماء: بيضاء أي غزالة بيضاء، الفرائص: ج فريضة وهي لحمية بين الجنب والكف، تعاطى: تناول، المرء: ثمر
الأراك.

(٦) الكفل: العجز والمؤخرة، النقا: القطعة المحدودة من الرمل، الزل: ج أزل وهو خفيف الوركين، وما انتطقا:
أي أنّها لم تلبس عليه النطاق لضخامته.

ومنهم من يؤثر السمينة على الهزال، والعبالة على الاعتدال، فيجعل ذراعي صاحبه كذراعي ناقة بيضاء سمينة، لم تحمل ولدًا قط، ويشبه نهدها في بياضه واستدارته بحق من عاج فخم، ويصوّر قامتها، فإذا هي امرأة طوّالة عُراضة، لكنّها - على طولها وعرضها - تعجزها عجيزتها الثقيلة الروانف، فتمضي بها متثاقلة، لا يقوى على حملها عزم، ولا يتسع لها باب. وأمّا ساقاها فعمودان من مرمر أبيض، اكتنزا لحماً وشحمًا. على هذا النحو صوّر عمرو بن كلثوم صاحبه، فقال:

تريك إذا دخلت على خلاي	وقد أمنت عيون الكاشحين ^(١)
ذراعي عيطل أدماء بكر	هجان اللون لم تقرأ جني ^(٢)
وثدياً مثل حق العاج رخصاً	حصاناً من أكف اللامسين ^(٣)
ومتني لدنة سمقت وطالت	روادفها تنوء بما ولينا ^(٤)
ومأكمة يضيئ الباب عنها	وكشحا قد جنت به جنونا ^(٥)
وساريقي بلنط أو رخام	يرن خشاش حليهما رنينا ^(٦)

ويبدو من مقارنة بعض الآراء ببعض أنّ السمينة المفرطة كانت أحبّ إلى الشعراء من الرشاقة المهزولة، وأنّ جلّ الشعراء على رأي ابن كلثوم. وصف بشر بن أبي خازم صاحبه بيت واحد لحصّ رأيه في جمال صاحبه، فإذا هي - كما تتراءى لك في هذا البيت - عظيمة العجيزة، لفاء الفخذين ممكورة الساقين، ثقيلة الحركة، إن تناهضت أقعدتها كفلها، وإنّ تكلفت الجري تقطعت أنفاسها:

ثقال، كلما رامت قياماً وفيها حين تندفع انبهار^(٧)
وربما جعل الشعراء المفتونون بالسمينة كبشر بن أبي خازم بدانة المرأة دليلاً على الترف والسرف، وموضعاً للمفاخرة بوفرة الزاد، ودوام النعمة في بلاد يقلّ فيها الزرع ويجفّ الضرع، وتذوب فيها لحوم الجسوم من الجوع والظمأ:

(١) الكاشح: العدو.

(٢) الميطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. البكر: التي حملت بطناً واحداً والبكر الفتي من الإبل. هجان: من الإبل البيض الكرام. لم تقرأ جني: لم تحمل.

(٣) الرخص: اللين. الحصان: العفيفة. حق: وعاء.

(٤) المتنان: مكتنفا الصلب. لدنة: قناة لينة.

(٥) مأكمة: رأس الورك.

(٦) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج.

(٧) الثقال: العظيمة العجيزة، اللفاء الفخذين، المكورة الساقين. انبهار: انقطاع نفس.

من اللاشي غُدينَ بغير بُؤسٍ
غذاها قارِصٌ يجري عليها
وإذا ثبت أن لطبيعة الأرض أثراً في تصوّر الجبال وتصويره، وفي تحديد ما يحب الإنسان وما يكره قلنا: لعل خوف الشاعر الجاهلي من الجوع، ورغبته في الشبع والري كانا يرغباناه في نمط من الجبال، ويصرفانه عن نمط: يرغباناه فيما يدل على الاكتفاء والامتلاء، ويزهّدانه فيما يوحى بالحرمان والتقصان.

ومن هذا القبيل جاء حرص الشاعر الجاهلي على أن يسقي صاحبه ويشرب منها: يسقيها من واكف السحاب، ويستقي منها خر الرضاب. فعلقمة بن عبدة دعا لمحبوته ليلي بوابل يهيم عليها من سحاب غزير المطر قريب من الأرض:
سقاكِ يمانِ ذو حَبِيٍّ وعارضٍ
تروُّجُ به جُنَحَ العَشِيِّ جُنُوبٌ^(١)
والحادرة شغلته ابتسامة صاحبه عن حديثها، ولم يقنع منها بإشراقة الدر المنضود بين شفيتها، بل أحرقه الظماً إلى رضابها، وخيّل إليه أنه أمام غدير استمدّ ماءه من سحابة ساقتها ريح لينة، فهمى مطرها النقي السخيّ عليه، وترقرق فيه. فكلما افترّ ثغرها ماج الريّ فيه وتألّق، وودّ الشاعر لو يكرع منه حتى يرتوي:
وإذا تنازَعَكَ الحديثُ رأيتُها
حسنًا تَبَسُّمُها لذِيذِ المَكْرَعِ^(٢)
بغيرِضٍ ساريةٍ أدركته الصُّبا
من ماءٍ أسجَرَ طيِّبِ المُسْتَنَقِعِ^(٣)
فإن كان الشاعر من المستهترين بالخمير كالأعشى، ولم يجد في الماء ريثاً، جعل من فم صاحبه زقاً مفعماً بالخمير، ومضى يرتشف منه شرباً مزاجه رضابها العذب، وعسل النحل، وخر عانة، وماء بارد تحلّدر من نهير رصفت أرضه بالحجارة البيضاء الرقيقة:
كأنَّ جَنِيّاً من الزُّنْجَبِ
لِ خالطٍ فاها وأرياً مشوراً^(٤)

(١) القصيدة والأوار: موضعان.

(٢) القارص: الحامض من ألبان الإبل خاصة. يجري عليها: هو دائم لها يتبين في وجهها وفي حسن حالها حسن غذاها. المحض: اللبن حين حلب وذهبت رغوته. العشار: ج عشاء وهي التي مضى عليها من حملها عشرة أشهر. تبتعث: يعني تبتعث للحلب.

(٣) يمان: يريد سحاباً ارتفع من جهة اليمن وهو لا يخلف. الحبي: القريب من الأرض. العارض: السحاب يعترض من الأفق. جتح العشي: حين تجتح الشمس أي تدنو من المغرب.

(٤) تنازعك: تحدّثك. وتجادلك إياه. المكرع: ما يرتشف من ريقها.

(٥) الفريض: الطري من كل شيء وهو هنا الماء القريب العهد بالسحابة. أدركته: استخرجته. الماء الأسجر: فيه كدرة لم يصف. المستنقع: موضع مكوث الماء.

(٦) الجني: ما يجنى. الأري: عسل النحل. مشوراً: مجموعاً.

وإِسْفِئْ غَائَةً بَعْدَ الرِّقَا
ولا يَخْفَى ما في هذا الغزل من الصدق في التصوير والتعبير، ومن تأثير البداوة
والخضارة في صنع الذوق الفني، ومن مزج الطبيعة بالغزل، وطغيان الحس على الفن،
وارتباط المحاسن بالغرائز. لكن ذلك كله لا يعني أنَّ المفاتن المحسوسة شغلت الشاعر
عن نفس المرأة وخلقها، فقد أعجب الأعشى بخلق صاحبه هريرة، وبإعراضها عن
التجسس ومراقبة الجيران للوقوف على خفاياهم :

ليست كمن يكره الجيرانَ طَلَعَتْهَا
ولا تراها لسرَّ الجارِ تَحْتَلُّ^(١)
وعني النابغة بما في كلام المتجردة من حوار أسر، وبديهة حاضرة تحلب العابد
الزاهد المعرض عن النساء، وتغذو قلبه بالمتعة الفكرية الراقية :

لو أنَّها عرضت لأشْمَطَ راهب
عبد الإله ضرورة متعبد^(٢)
لرنا لبهجتها وحسن حديثها
وخاله رشداً وإن لم يرشداً^(٣)

وهذه العناية نابغة من حب العرب للبيان الساحر، ومن افتتانهم بالجواب
المسكت، والذكاء المتوقد. فجمال الشكل لا يغني العربي عن كمال العقل، وملاحة
الوجه لا تحل محل فصاحة اللسان. وإذا كان لكل قسمة من قسّمات الحسن مكانها من
نفس الشاعر ونفوس غيره من البشر فإنَّ للمحاورة الذكية تأثيراً في سمع الشاعر وقلبه
لا تحس مثله أسماع الناس وقلوبهم، ولذلك قال النابغة في صفة صاحبه :

غراء أكمل من يمشي على قدم
حسناً وأملح من حاورته الكلمة^(٤)

وقد يعرف العَجَبُ - وأنت مبهور البصر بالجمال المحسوس - حين ترى الشاعر
الجاهلي يُعرض عن محاسن الجسد، ويتغنّى بمحاسن الروح، وبما يعتقد أنَّه أفضل
فضائل المرأة. وقد ينقلب عجبك إلى إعجاب حين تعلم أنَّ هذا الشاعر فاتك صلب،
يهابه أعتى العتاة، ويتقيه أقسى القساة، لكنَّه إن نظر إلى طرف غضيض منسدل على
عين امرأة، تمشي على استحياء أرسل بصره فيما وراء الطرف الكسير يحلل النظرة وما
وراءها، والمشية وما تدلُّ عليه، فإذا الشَّنْفَرى - هذا الصعلوك الشرس الذي قتل تسعة
وتسعين فارساً من أقوى الرجال - قتل أضعف النساء، فما الذي أعجبه من جمال
صاحبه أميمة؟

(١) الإسْفِئْ: شراب يعمل في الشام من عصير العنب. الرِّقَا: حجارة متراسة.

(٢) تَحْتَلُّ: تتسمع.

(٣) الأشْمَطُ: الذي خالط سواد شعره بياض. ضرورة: لم يتزوج.

(٤) رنا: أدام النظر.

(٥) غراء: بياض.

أعجبه منها نقاء الروح لا سحر الجسد، أعجبه الاستتار بالخمير، والمشية الرزان، والزهد في التبرج، ومجانبة الإغواء، وطهارة العرض، والنجاة من ألسنة السوء. وحسبها عفافاً أنّها إذا سارت بين الناس خافت العيون النهمة، فأطرقت، ولم تتلفّت، وأرسلت مقلتيها المذعورتين في الأرض، كأنّها تبحث عن ضالّة فقدتها، وأنّها إذا تكلمت عقل الحياء لسانها، فتقطّعت أنفاسها، ثمّ أسكتها الحُفَر. وأعجبه منها ذكرها العطر، وخلقها القويم، وبعدها عن مظانّ السوء. قال الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوياً قنأعها إذا ما مشت ولا بذات تَلُفّت^(١)
 تُحَلُّ بمنجاةٍ من اللّوم بينها إذا ما ييوت بالذمّة حُلّت^(٢)
 كأنّ لها في الأرض نسيباً تقصّه على أمّها، وإن تكلمك تبّلّت^(٣)
 أميمة لا يُخزي نساها خليلها إذا ذكّر النّسوان عَفّت وجَلّت^(٤)
 إذا هو أمسى أب قرّة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلّت^(٥)

ولا مرأى في أنّ محاسن الروح في الغزل الجاهلي كانت دون محاسن الجسد، وأنّ الشاعر الجاهليّ كان أسير الغريزة والحسّ في أكثر غزله، وأنّ له من جاهلية عصره شفيعاً يسوّغ نزعه المادية الصريحة. لكنّ هذا القليل من محاسن الروح يعدّ - في رأي الدكتور شوقي ضيف - دليلاً واضحاً على سموّ النفس العربية، وعلى «أنّ الغزل العذريّ له أصول في الجاهلية».

٣) الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب - على جاهليتها - تألف الغزل المكشوف، بل كانت تؤثر التلميح على التصريح، والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة، ولهذا قلّ في غزلهم وصف السوءات، والحديث عمّا يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال. وفي هذا القليل لونان من الغزل: الوصف الفاضح، والقَصَص الماجن. أمّا الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بالفاظ غير مكشوفة، تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة، أو تستر تعهر الفكرة

(١) لا بذات تلفت: لا تكثر التلفت لئلاّ من فعل أهل الرية.

(٢) نسيباً: الشيء المفقود. تقصّه: تتبعه. الأم: القصد الذي تريده. تبلت: لا تعيل كلامها.

(٣) الثا: ما أعبرت به من حسن وسوء.

(٤) أب: رجع.

بغلائل الكناية. فكأن الشعراء كانوا يحسّون حرجاً في تناول هذه المعاني، فلا يلغون فيما تلغ فيه ألسنة السوقة. ومن النموجات القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجردة، وهي أبيات لا تخلو من تعهر في المضمون، ومخالفة لما ألف عن النابغة الذبياني من تعفّف وأنفة ووقار، فإما أن تكون نزوة من نزوات الشاعر، وإما أن تكون محمولة عليه لتنفير الثّعمان منه، وهي في الحالين لا تمثّل نزوعاً كان الشاعر ينزع إليه، ولا ظاهرة فنية أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي.

وأما القصص المأجور فينطوي على مجموعة من أخبار نقلتها كتب الأدب عن مغامرات الشعراء، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطعات تروي جراءة الشعراء، واقتحامهم أخبية النساء، ومرادتهن وإغواءهن. وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء، وليدّلوا على لِداتهم من الفتيان بالرجولة والفحولة.

وإذا راق لبعض المجّان أن يباهي بما اجتريح، وأن تأخذه العزة بالإثم ليميل إليه الأسعاع، لم يجرؤ على التصريح، وأثر أن يكني عمن يحبّ. ومن أشهر هؤلاء المجّان الأعشى الذي فتنه امرأة مفتونة بشبابها الريان، متوفرة على العناية بزينتها، غارقة في عطرها، فلبث يترصد من الرقيب غفلة، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها عن بعلمها الغافل الخامل:

ومثلك مُعجبةٌ بالشَّبَا ب صَاكُ العَبِيرِ بأجسادها^(١)
تسديتها عادي ظُلْمَةً وَغُفْلَةً عَيْنَ وَإِقَادِهَا^(٢)
فبِتُ الخليفةَ من زوجها وَسَيِّدَ (تِيًّا) وَمُسْتَادِهَا^(٣)

ومنها امرؤ القيس الفتى المزهو بشبابه الغارق في شهواته الذي طرده أبوه «فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طي وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام، فذبح لمن معه في كل يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر وسقاهاهم، وغنته قيانة». تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس «انتظر ظعن الحيّ، وتخلّف عن الرجال حتى

(١) صاك: لصق.

(٢) تسديها، علوها، عادي ظلمة: ضالني الليل، عين: عين رقيها. إقادها: يقظتها.

(٣) مستادها: مختارها.

إذا ظعنت النساء سبقهن إلى الغدير المسمى دارة جلجل، واستخفى. ثم علم أنهن إذا وردن هذا الماء اغتسلن» فلما وردنه نضون ثيابهن، وشرعن يغتسلن وهو يرقبهن عاريات، ثم عقرهن راحلته، فجعلن يشوين ويأكلن. قال امرؤ القيس يصف هذا اليوم في معلقته:

ألا رب يوم لك منهن صالح
ويوم عقرت للعداري مطي
ولاسيما يوم بدارة جلجل^(١)
فيا عجباً من كورها المتحيل^(٢)
وفظلل العذاري يرتمين بلحمها
وشخم كهذاب الدمقس المقتل^(٣)

ثم أتبع امرؤ القيس هذه القصة قصة أخرى ذكر فيها اقتحامه هودج عنيزة وزعم أنه راودها وعابثها فضاقت به ودعت عليه فلم يزدجر ولم يرعو، وحدثها عن حادثة أخرى كان فيها الفارس المجلي في ميدان الحب، إذ استطاع أن يشق طريقه إلى فتاة ممنعة بين الجند والأحراس:

وبيضة خدر لا يرأم خباؤها
تجاوزت أحراساً إليها ومغشراً
تمتعت من هوبها غير معجل^(٤)
علي جراساً لو يسرون مقتلي^(٥)

ونحن نظن أن لهذا الضرب من الغزل ضرباً من النساء كالقيان والإماء والبغايا، يدلُّك على ذلك أن الذين أثار عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور، ورادة الحوانيت، وأقران المخانيث والخلعاء، أما الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن، لأنَّ الخلق العربي كان يأبى التعهر، ويجعل حماية العرض من أهم القيم التي يعتز بها الجاهلي، ولأنَّ ادعاء الفسقة ما ادَّعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غيرة واستبسال في حماية الطعائن، ومن اعتزاز بطهارة الإزار، وطيب الحُجزة. ولهذا تأثم النابغة وتحرج مما رماه به أعداؤه من غشيان المتجرّدة، وطفق يعتذر للنعمان، ويتبرأ مما ألصقه به خصومه، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريرة يستنكرها العرب، وعاراً يلحق الرجل والمرأة.

وربما كان ديوان امرئ القيس وديوان الأعشى أحفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما أثار عنها من التهادي في الباطل، والتوفر على اللهو، وامتلاك المال الذي

(١) دارة جلجل: موضع.

(٢) الكور: الرجل.

(٣) يرتمين: يتهادين بينهن. الدمقس: الحرير الأبيض.

(٤) بيضة خدر: شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورتتها وأضافها إلى الخدر لأنها مكنونة غير مبتذلة.

(٥) يسرون: يكتمون مقتلي.

ذلل لهما الصعاب، وفتح لهما أبواب الحوانيت، وما تحوي الحوانيت من قيان، أضف إلى ذلك كله أن لامرئ القيس ميزة تفرّد بها هي إمارة أبيه التي جعلت له دالة على الناس، وبوآته ما لم يتبوأ غيره من فتيان زمانه. لكننا لا نصدّق كل ما في ديوانه من قصص الحب للأسباب التي ذكرناها، ولسبب نفسي آخر، هو أنه كان إذا لقي الصّدّ من امرأة حرة ادّعى أنه زير نساء، وأنه قادر على انتزاع المحصنات من بين أيدي الأزواج، كأنه بهذا الحب المتوهم يعلّل نفسه عن حب حقيقي لم يظفر به. وفي لاميته التي مطلعها «ألا عم صباحاً أيّها الطلل الخالي» قصة أو أكثر من هذا الحب المتوهم.

(٤) غزل الكهول:

في الشعر الجاهلي ضرب من الغزل لا يقلّ عن غزل الشباب ادعاءً وإدلالاً بالشباب، لكنّه أصدق وأعمق منه في بعض الجوانب، وهو غزل الكهول. إنّه ينطوي على حسرات تقطع قلوب الشعراء، ومفاخرة هي إلى الرثاء أقرب، وبالهزيمة أشبه. جوهر هذا الغزل الصراع بين العجز الحاضر، والقدرة المحطمة، أو بين رغب الشاعر المتصابي وصدود المحبوبة المعرّضة، أو بين الأظافر المهترئة المتشبّثة بدماء الروح والفناء الذي يساور هذه الروح ويحاول أن يصرعها.

وأقوى المعاني بروزاً في هذا الضرب من الغزل انكسار الشاعر بعد شموخ، وضجره بعد سرور، وشكواه من الشيب الذي يغزو شعره، والانحناء الذي يعرو ظهره، والفقر الذي يقطع الوشيجة الأخيرة التي تربطه بالنساء، قال امرؤ القيس:

أَرَاهُنَّ لَا يُحِبُّنَّ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوُّسًا^(١)

ونظر علقمة بن عبدة إلى النسوة المعرضات عنه بعيني حاسد محقّق، لأنّه لا قدرة له على نزع البياض من رأسه، أو كظم الغيظ في نفسه، وهو يعلم حقّ العلم أنّ أحبّ الأشياء إلى النساء اثنان: شباب متوقّد، ومال وفير:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ
يُرَدُّنَّ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ
بَصِيرٌ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبٌ
فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنَّ نَصِيبٌ
وَشَرُّهُ الشُّبَابُ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ^(٢)

(١) قووس: أي كبر وانطوى كالقوس.

(٢) ثراء المال: كثرته، شرّ الشباب: عجب.

والمعنى الثاني في هذا الغزل ازدجار الشاعر، وإعراضه عن الباطل، وإقراره بالعجز، وخلعه حبل العشاق، ولبسه لبوس الحكماء مضطراً لا مختاراً، وكيف يستطيع أن ينضو لبسة الوقار بعد أن ألقى الشيب على رأسه خماراً أبيض، أبدله من جهالة الفتيان حكمة الشيوخ، وأثقل ظهره بهموم تبهظه، ووهن يشل حركته، قال الأعشى:

فأصبحْتُ لا أَقْرَبُ الفَنائِيا بَ مُزْدَجِرًا عَن هَوَايَ اَزْدَجَارِا
وَإِنَّ أَخَاكَ الَّذِي تَعْلَمِينَ لِيَالِينَا إِذْ نُحُلُّ الجِفَارِا^(١)
تَبَدَّلَ بَعْدَ الصُّبَى حِكْمَةً وَقَتَعَهُ الشَّيْبُ مِنْهُ جِمَارِا^(٢)
أَحَلَّ بِهِ الشَّيْبُ أَثْقَالَه وَمَا اعْتَرَهُ الشَّيْبُ إِلَّا اعْتَرَا^(٣)

لكن هذا المعنى يزجج شاعراً كهلاً كالأعشى، فلا يطبق تصوّره، بل يرتد إلى الماضي كرة أخرى، فيخلع جبة الكهولة، وينقلب في طرفة عين شاباً يتصبى الفتاة الحسناء، ويغريها بالوصال، ويخرجها من خدرها ليقول لها مُدلاً بشبابه الراجل:

فَلَمَّا تَرَنِي عَلَى آلَةِ قَلَيْتُ الصُّبَى وَهَجَرْتُ التَّجَارِا^(٤)
فَقَدْ أُخْرِجَ الْكَاعِبُ الْمُسْتَرَا عَ مِنْ خَدْرِهَا وَأُشِيعَ الْقَهَارِا^(٥)

وكأنني بالشاعر المكتهل يغالب سير الحياة، ويحاول أن يستوقفها، أو يردّها إلى بدايتها فلا يستطيع، ثم يضطر بعد أن يقرّ بسلطان الزمان على الإنسان إلى التعامي عن الحاضر، والنظر في الماضي، فإذا الشيب قد ارتدّ سواداً، وإذا شعره الأسود المضمخ بالطيب ينسدل على وجهه ناعم أملس لا غضون فيه، وإذا الكواعب يصغين إليه مشغوفات بصوته الرقيق، ويقبلن عليه مفتونات بشبابه الريان. على هذا النحو تمثل امرؤ القيس نفسه شاباً بعد اكتهاله، فقال:

وَيَارَبَّ يَوْمٍ قَدْ أَرُوحَ مَرَجَلًا حَيِّبًا إِلَى الْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ أُمْلَسَا^(٦)
يَرَعْنُ إِلَى صَوْتِي إِذَا مَا سَمِعْنَهُ كَمَا تَرَعُوِي عَيْطٌ إِلَى صَوْتِ أَعْيَسَا^(٧)

(١) الجفار: موضع بالبصرة.

(٢) حمار: ما تغطي به المرأة رأسها وكل ما ستر شيئاً فهو حماره. الصبي: الميل إلى هو الشباب.

(٣) اعتره: عرض له.

(٤) آلة: شدة. قليت: كرهت. التجار: تجار الخمر.

(٥) المسترا: الحسناء.

(٦) المرجل: المسرح الجملة المدهونها. الكواعب: ج كاعب وهي الجارية التي قد كعب ثديها أي مهد وارتفع. أملس: قام شاب وقيل هو الخميص البطن أو النقي من العيوب.

يرعن إلى صوتي: يرجعن ويملن إليه حباً وكلفاً بي. كما ترعوي عيط: كما ترجع الإبل التي اعتاطت فلم تحمل سنتها وفي هي الطوال الأعناق. الأعيس: البعير الأبيض الذي يضرب بياضه إلى الحمرة والشقرة.

إن في هذا النمط من الغزل ثورة تغالب فيها أنباض الحياة نذر الموت، ومحاولة لإيقاف حركة الزمن. وحسرة على الشباب الراحل، وشكوى من الشيخوخة القادمة، وإحياء لصور الماضي التي أخذت ألوانها تبهت، وأصواتها تخفت.

د - الخصائص العامة في الغزل الجاهلي :

إن تقسيم الغزل إلى أربعة الأنماط التي ذكرناها لم يكن أكثر من تقليب جوهره واحدة على وجوهها المختلفة، فالمعدن واحد، والصور متعددة. ولهذا نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي - على اختلاف أشكاله - خصائص عامة تجمع ما قسمناه، أبرزها أصالته وصدقته، واصطباغه بالصبغة الفردية، وصراحته، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة، والواقعية في رسم صورته، ورقة أسلوبه.

(١) - أمّا الأصالة والصدق فقد أشرنا إليهما في مطلع حديثنا عن ارتباط هذا الغرض بأشدّ الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس. فهو التعبير الراقى عن غريزة الجنس، والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين أبلغ وأصل مما نجده لدى الشعوب القديمة الأخرى، لاقتصار العرب على فن واحد، هو الشعر، ولتسخير القدر الأكبر من الشعر لغرض واحد هو الغزل، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى. فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعته الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعاينة وممازحة ومطارحة. قال طرفة بن العبد في الحديث عن لذاته :

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجبٌ
بسهكنة تحت السّطراف المعبد
وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى، وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقاً فطرياً يلتقون عنده، ويجمعون على الاحتفال به، أمّا الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولاً تمتد خلفه، أو أغصاناً تتفرع منه، لا يطرّقها الشاعر إلا إذا تهيأ له الباعث على طرقها.

(٢) - وأما اصطباغه بالصبغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطبائع والأهواء والبنية الفكرية، إذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزل ولا يتبدّل كزهير وعلقمة، وتجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ولا يبرأ من العهر كالأعشى وامرئ القيس، لكنهم جميعاً لم يُلغوا في الفاحش البذيء من ألفاظ السّوقة.

(٣) - وثالث خصائصه الصراحة والوضوح، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عما في نفسه من ميل إلى الأنثى، وعما تراه عينه من محاسن تعبيراً صريحاً واضحاً، يصور فيه أعضاء الجسم، ويقرن مفاتن الجسد بجمال الطبيعة، يصف الثغر والنحر، والقدر والنهد، والبطن والكشح، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة ما يلائم هذه الأوصال من صور توضح المشهد وتحركه وتلونه، في غير موارد ولا غموض.

(٤) - ومن سمات الغزل الجاهلي قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية، وإبرازه صلة الإنسان بالأرض. ولو عدت إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدت صورهم كلها أو جلها - نستثني بعض الصور الحضرية - منتزعة من نباتهم وحيواناتهم وسمائمهم وصحرائهم، فالأعناق والأحداق من الظباء والمها، والقنود والخدود من الشجر والزهر، والأرداف لينة كالكتبان، والثغور براقية كالدر، والشعر متداخل الضفائر كقنقنة النخلة.

(٥) - والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل هي الواقعية الفنية في التصوير. فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبّه به، وأسرفوا أحياناً في هذا الحرص، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرؤ القيس في تصوير أنامل فاطمة، إذ شبه الأنامل بالدود مرة، وبالمساويك أخرى، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتعطو برخص غير شين كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل^(١)
(٦) - ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهلي رقة النسيج، وعذوبة اللفظ، ورشاقة العبارة، فلو قرنت الغزل الجاهلي بالأغراض الأخرى لوجدت الغزل يُحاك من أسلاك دقيقة سحيلة ناعمة كخيوط الحرير، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو عباراتها كاللدروع المضاعفة النسيج. ولو أنشدت بعض المقطعات الغزلية لرقصت الألفاظ بين شفتيك، كأنها أجنحة الفراش، وحسبنا دليلاً على ما نزعتم تلك الرؤية المنسوبة إلى المنخل الشكري:

ولقد دخلت على الفتا الكاعبر الحسناء تر
في الخلد في اليوم المطير
فل في الدمقس وفي الحرير^(٢)

(١) تعطو: تتناول. الرخص: اللين الناعم. شين: غليظ. أساريع: دود البقل. ظبي: اسم مكان. إسحل: نوع من الشجر دقيق الأغصان.

(٢) الدمقس: الديباج أو الكتان.

فدفعتُها، فتدافعتْ مَشِيَ القَطَاةُ إلى الغدير
ولشمَّتْها، فتنفُستْ كتنفَسِ الطَّيْبِ الغرير^(١)
أصغ - وأنت تنشُد - إلى إيقاع هذه الألفاظ (الخدر، ترفل، تدافعت . . .) ثم
إلى تكرار حرف الراء في القوافي، وهمس السين والتاء في الحشو، واقرن هذه الأصوات
بأصوات قطعة أخرى في غرض آخر لتقف على الحسن الرهيف الذي تمتع به شاعر
يعيش أحسن عيش في مناخ صحراوي قاس، وأثر المرأة والغزل في تهذيب الألفاظ،
وتشذيب الأسلوب من القبيح المستكره.

(١) الغرير: الصغير

مراجع بحث الغزل

- ١ - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د. شكري فيصل
- ٢ - جواهر الكنز أحمد بن اسماعيل بن الأثير
- ٣ - ديوان الأعشى شرح وتعليق د. محمد محمد حسين
- ٤ - ديوان امرئ القيس ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٥ - ديوان النابغة ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٦ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ت شاكر
- ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٨ - العمدة ت محيي الدين عبد الحميد
- ٩ - الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية د. سامي الدهان
- ١٠ - المفضليات ت وشرح أحمد شاكر
- وعبد السلام محمد هارون

الفصل الثالث

الفخر والحماسة

[الفخر لغة واصطلاحاً، طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي، الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره، الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره، الخصائص العامة.]

آ - الفخر والحماسة لغة واصطلاحاً:

الفخر في اللغة

الفخر في اللغة «التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم . . . والتفاخر التعاضم، والتفخرُ التعظم والتكبر. . . وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم» و«الحماسة: المنع والمحاربة. والتحمُّس: التشدُّد. والحماسة: الشجاعة. والأحمس: الشجاع والشديد الصلب في الوعى والقتال. وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم في الجاهلية».

الفخر في الاصطلاح

والفخر في الاصطلاح النقدي غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات. وإذا كان الإنسان مفطوراً على حبِّ نفسه والإدلال بها وبما أثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس، وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به. قال ابن رشيق «الافتخار هو المدح نفسه إلا أنَّ الشاعر يخصُّ به نفسه وقومه. وكلُّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار. وكلُّ ما قبح فيه قبح في الافتخار».

مدائح الفخر

ب - طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

المجتمع القبلي وأثره

ربما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القوي في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر. ففي هذا المجتمع البدوي يقدر الناس الحمية والأنفة والعزة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنَّون بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى،

فتتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور يلتزمه البدو، ويتواضعون على الأخذ به.

وإذا كان الغزل متصلاً بغريزة الجنس، فالفخر مرتبط بغريزة لا تقل عنها قوة، وهي حبّ البقاء، والصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عن حبّ البقاء بحبّ المرأة، والفخر يعبر عن هذا الحبّ بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخر للحفاظ عليها، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف والانقراض.

ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيراً في الأغراض الأخرى كالممدح، ووصف الحرب، والرياء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض، ويطويها تحت ضيّبه، كأنها أبعاد منه، أو فروع له. وحسبنا دليلاً على ما نزعم أنّ المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعب في المعاني. وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة ابن فارس المحدثه، وما أغفلناه كثير. وأمّا المجموعات التي اختار لها روايتها وجامعها عنوانات أخرى: كالأصمعيات والفضليات والوحشيات والمنصفات والحماسة والفخر أبرز أغراضها، وأكثر قصائدها ومقطعاتها قدراً ومقداراً.

وما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهليّ (أيام العرب)، وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، وينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات ومنافرات لا تقلّ احتداماً واضطراباً عن المعارك التي تسبقها وتلحقها.

وإذا كان صدق الشاعر مرهوناً بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنّه من أعمقه تجربة، ولأنّ أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إنّ كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز، وهم في حلّبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستشيرون الحميّة، ويحرضون على الكرّ والفرّ، ويتغنّون بالأعجاد تالدها والطريف، ثمّ يصبح ما يقولون مثلاً أعلى تقدّسه القبيلة غاية التقديس.

ولو خطر لك أن تستخلص الفخر والحماسة من دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته لانتزعت من كلّ غرض أقوى ما فيه، فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح، ومآثر المراثي، واندفاع الصياد، وجلّد الجياد، وصلابة النوق، ومضاء السيوف، وطعان

كبرته وطيّانه على الأغراض الأخرى

عوامل ازدهار الفخر

قوة العاطفة

الأسنة. بل أنت مضطر الى استخلاص القيم والصور والمشاعر والمثل العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فناً رفيعاً، وشعراً عظيم التأثير. ولما كان هذا اللون من الشعر توعم البطولة، فقد تلقته نفوس الأعراب بالقبول، وحفظته قبل غيره، وناطت به وجودها، واستمرار هذا الوجود، وجعلته السلك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها، ويرسم السبل التي يسلكها مستقبلها. فشاعت بشيوعه روح الفروسية، وانطفأت بتوهجه روح التخنث، وغدت كل قبيلة تنشئ ناشتها على الأخذ به، والتحلّي بخصاله كالشهادة، والاستبسال، وإدراك الثأر، والأنفة من الدلّ، واحتقار الجبن، والتحرر من شركي الضعف والخوف.

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً، وتتضخم الذات، لكنّها - على تضخمها - تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع أسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أوّل الأمر، ثم تنساح على السفوح لتصل حممها إلى ما يحيط بها بعد ذلك، فتلهبه. وشعر الفخر ينبع من إعجاب الشاعر بنفسه، ويصب في المجرى القبلي الواسع، ولذلك كرهت العرب التكبر والخيلاء والصلف والعنجهية والعجرفة من الناس، وقبلتها من الشعراء، ولم تجد بأساً في مبالغات الفخر وانتفاخه، لأنها لو وجدت في ذلك كله أو بعضه غروراً بغيضاً لا تسيغه، أو طموحاً عريضاً لا ترضى عنه لخضد غيرها شوكتها، وهانت على الناس.

ج - الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره :

يمخن تقسيم الفخر إلى قسمين : فخر فرديّ، وفخر قبليّ. أمّا الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وأدعاؤه تفوّقه على منّ حوله، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعد ويتوعّد.

١ - الشعر والفصاحة :

فالمفخرة الأولى التي يعتزّ بها الشاعر، ويبرّز غيره من الناس لسانه الذّرب، وقوافيه المنقضة على الخصوم كالصواعق، وقدرته على أن يفري بلسانه ما لا يستطيع السيف أن يفريه. وكلّما أصبح الشاعر ذا شهرة وتمكّن من فنه كان سلطانه على الناس أشدّ، ونزاله في مضمار المنافرة أضرى. فإذا احتدم التفاخر بين شاعرين بلغ اعتزاز الشاعر

بشعره قمة العنف، وغاية التحدي، لإدراكه أنه ينازل قرناً له مثل سلاحه، ونذراً لديه الفصاحة في القول والدُّد في الخصومة. فاخر النابغة الذبياني يزيد بن عمرو بن الصعق - وكلاهما شاعر - فرماه بالضلّال والزيف عن الحقّ، وبالعجز عن الفخر، وهذّده بقوافيه القادرة على صعقه وسحقه. وأيّ شاعر يستطيع أن يفاخر النابغة، وهو شيخ عكاظ، وفحل القصيد، وخصمه أمامه كالفضيل الهزيل :

لعمرك ما خشيت على يزيد
فحسبك أن تهاض بمُحكّمات
يصدّ الشاعر الثنيان عني
وإذا خالط الفخر بالشعر مدح العظماء لان، وانكسرت شرّكه، وأثر المسألة على
المخاصمة، وخلع الشاعر على فخره جناحين يطيران به إلى الممدوح، ويردان به
الأسماع، وينشران ذكره في الآفاق. قال المسيب بن علس :
فلا هدين مع الرّيح قصيدة
تردّ المياه فما تزال غريبة
وإدلال الشاعر بشعره حمله على الإدلال بالعقل الذي ينظم الشعر، والرأي
القادر على فهم المشكلات وحلّ العضلات. قال عبدة بن الطيب :
وثنية من أمر قوم عزة
وأحسن الرأي ما قمع الباطل، وبحقّ الخرق، وأصحاب الرأي في مجتمع محارب
كمجتمع الجاهلية قلة، ولذلك اعتدّ ثعلبة بن صعيّر بذكائه لأنّه استطاع بمنطقه
السليم أن يسكت المتفهبين، فأخرج ما في قلوبهم من دخائل، ودحض ما في عقولهم
من ترّهات :

(١) الفضل : الذي يغفل صاحبه وكذلك الذي ينسب إليه الغفلال.

(٢) فحسبك أن تهاض : كفّاك أن تحزى وتذلّ والهيض كسر بعد جبر. يمر بها الروي : يجري ويسهل والروي آخر حرف صحيح في البيت.

(٣) الثنيان : الذي دون البدء والبدء : السيد. القرم : الفحل الكريم، الهجان : الإبل البيض.

(٤) مع الرياح : أي تلعب كلّ مذهب، مغلفة : يتغلغل بها الناس لحسنها ويسلكون بها كلّ غامض.

(٥) غريبة : ليست من قول شعرهم.

(٦) ثنية : عقبة. عزة : صفة لثنية أي صعبة وبكسر العين صفة للقوم أي الأعرّة ومعنى البيت : جئت إلى أمر ليس فيه مسلك ففرجته برأيه وحلّقي في الأمور.

ولرب خصم جاهدين ذوي شداً تقذي صدورهم بهتر هاتر^(١)
لذ ظارهم على ماساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر^(٢)

والفخر بالشعر موصول بالنسب بخلاوة الحديث، وطلاوة السمر، وقد يتخذ الشاعر الجاهلي مآثرته تلك شفيعاً له عند المحبوبة، أو زينة يتحلّى بها ليفوز بإعجابها به، وإيثارها له. ولبيد في هذا الموقف كان حريصاً على أن يكون المحدث الفصيح، والسيد الكريم، يصل من يستحق القطيعة، ويبت مع سواره في الليالي الهادئة، يحدّثهم فيصغون، وينشدهم فيطربون، ويريق لهم الخمر فيشربون. إنه درة العقد في هذا المجلس الذي ينتظمه الشعر، فكيف لا يملأ عين نوار وقلبا؟

أولم تكن تدري نواراً بأنني وصال عقيد حائل جدّامها^(٣)
بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق ليدي لهما ونداها^(٤)
قد بت سامرهما وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدّامها^(٥)
(٢) صلة الخمر بالفخر:

وليست الخمرة مفخرة في ذاتها، وإنما في دلالتها على الكرم. وأحسن الشعراء مفاخرة بها عنتر بن شداد، فقد أدرك بفطرته السليمة ما تقود إليه أم الكبائر من سقوط في الفاحشة، وذهاب بالهوية، وإضاعة للوقار، وثلم للشرف، ففخر منها بصلتها بالكرم، والتزم الحفاظ على الفضيلة بعد الصحو، فقال:

إذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وانر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائي وتكرمي
وعنتر في هذا المضمار فوق طرفه بن العبد، لأن طرفه تباهى بملازمة الحانات، فقال:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتسمني في الحوانيت تصطدي^(٦)
ولأن طرفه أدمن الشراب حتى أغرق فيه الرجولة، وبدد المال، وقطع صلته بالناس، فانتبذه قومه، وتجنبوه كما يتجنبون المجدوم والأجرب:

- (١) الخصم يقال للمفرد وللجمع.
(٢) لذ: ج الد وهو الشديد الخصومة. ظارهم: عطفهم. خسأت: زجرت ودفعت.
(٣) الحائل: ج حيلة وهي مستعارة هنا للعهد والمودة. جدّام: مبالغة جاذم وهو القاطع.
(٤) ليلة طلق: ساكنة لا حر فيها ولا قر. الندام: ج نديم والمنازمة أيضاً ويجوز هنا الوجهان.
(٥) السامر: الساهر المتحدث. غاية تاجر: الغاية: راية ينصبها التجار ليعرف مكانه والتاجر: التجار. وافيت: أتيت. المدامة: الخمر.
(٦) تبغني: تطلبني. الحوانيت: ج حانوت بيت التجار. يريد بقوله أنه سيد لا.

وما زال تشراي الحمود ولدي
إلى أن نحامتني العشيرة كلها
وأفردت أفراد البعير المعبد^(١)
وعنترة اعتصم من السكر بالصحو، ومن التبذير المقوت بالكرم المحمود، وتجلد
فحفظ له التجلد منزلته بين الناس.
٣ - الأنفة:

والإعراض عن الخمر والتجلد أمام الشهوات ضرب من ضروب الأنفة، والصبر
على العسر من خصال الرجال، ودليل على قوة العصب، واحتمال الصعاب، وعبيد الله
ابن عبد العزى كان من زمرة الأشداء المفاخرين بالجلادة وطلاقة الوجه، وتوازن
الملكات والأنفة من السؤال، فخر بذلك فقال:

وأي لأستبقي إذا العسر مسني
بشاشة نفسي حين تبلى المنافع^(٢)
والزهادة في الغنائم مظهر آخر من مظاهر الرفعة، واكتمال الرجولة، وأجدر
المطامع بالانتباز ما جرَّ على الطامع هواناً، أو رماه بفاحشة، ولذلك أنف ابن عبد
العزى من التهافت على الرغاب، فقال:

وأعرض عن أشياء لو شئت نلتها
حياء إذا ما كان فيها مقادع^(٣)
غير أن أنفة عنترة أدل على المروءة والصق بالنخوة لارتباطها بالبطولة. فقد لفظ
ما لم تكن العرب تلفظه، إذ أعرض عن الغنائم. إن واجب الفارس عند عنترة حماية
الضعفاء، والدفاع عن العرض لا الظفر بالسلب، وحظه من المعركة التضحية لا
الريح:

ملأ سالت الخيل يا بنة مالك
يغزبك من شهد الوقائع أنني
إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
أغشى الوغى وأعف عند المغنم
٤ (الكرم):

والحديث عن الأنفة يقودنا إلى الحديث عن الكرم، لأنها صورة من صوره.
وللكرم في العصر الجاهلي صور كثيرة، أرقاها أن يكون الكرم إنقاذاً من الموت، أو
حفاظاً على حياة الجائع، أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، رسم هذه الصورة السامية
عروة بن الورد حين خيل إليه أنه يطعم العفاة قطعاً من جسده، ويلهي معدته عن

(١) الطريف: المال الحديث. التلد: المال القديم.

(٢) المعبد: البعير الذي جرب فلذهب وبه.

(٣) مقادع: لحش.

الطعام بجرعة من ماء بارد:

أقسَمَ جسمي في جُسومٍ كثيرةٍ وأحسو قَرَّاحَ الماءِ والماءِ بارِدٌ^(١)
وبلغ الشاعر الجاهلي قيس بن عاصم قمة الجود حينما رفض أن يصيب من طعام
لا يصيب معه منه جليس يؤاكله، فقال لزوجته:

إذا ما عملتِ الرِّزَادَ فالتسمي له أَكِيلاً فَإِنِّي لَسْتُ أَكَلُهُ وَحْدِي
وللمفاخرة بالكرم صور وآداب وشعائر التزمها شعراء العرب. أولها بشاشة
الوجه، وملاطفة الضيف، وقرى الضيف بالكلام قبل الطعام، وإيناسه بالمسامرة،
وتجنبه المن والأذى. قال عروة بن الورد:

سلي الطارق المَسْتَرُّ يا أَمَّ مالِكٍ إذا ما أتاني بين قِدري ومَجْزري^(٢)
أيسفر وجهي؟ إنَّه أوَّلُ القُرَى وأبذلُ معروفي له دون مُنْكَري^(٣)
والثانية الترحيب الصادق. والإجابة السريعة، وبذل الخير في غير بطء ولا تردد،
وبسط اليد إلى أقصى حدٍّ، قال إياس بن الأرت:

وإني لقَوَّالٌ لعافٍ مرحباً وللطالِبِ المعروفِ إنَّكَ واجِدُهُ^(٤)
وإني لَمَنْ يَسْطُرُ الكَفَّ بالندي إذا شَنِجَتْ كَفَّ البَخِيلِ وساعِدُهُ^(٥)
والثالثة أن يستبدل الشاعر بالمال محمداً، وأن يريح بالعرض الزائل مفخرة لا
تزول. قال المثلَّم بن رياح المري:

إني مقسَمٌ ما ملكتُ فجاعِلٌ أجراً لآخرَةٍ ودنيا تنفَعُ
والرابعة أن يدعو الشاعر الجفلى، وأن يعلن هذه الدعوة في الخافقين، ووسيلة
الإعلان - على بساطتها - من أنجع الوسائل في اجتذاب الضيوف، وهي أن توقد النار
على شرف، وأن تركز عليها قدر ضخمة فعمة، يراها أهل الأرض كافة، فيقبلون
مستبشرين. قال عوف بن الأحوص:
مُبْرَزَةٌ لا يُجَعِّلُ السَّترَ دونها إذا أُخِذَ النيرانُ لاح بشيرُها^(٦)

(١) حسا الله: شربه شيئاً بعد شيء. القراح: الصافي الخالص مما يشوبه.

(٢) الطارق: الآتي لئلاً. المستر: المتعرض دون أن يسأل. بين قدري ومجزري: أي إذا أتاني في موضع الضيافة أعطيته إما لحائِثاً وذلك من مجزري وإما مطبوخاً من قدري.

(٣) أسفر وجهه: أظهر البشاشة. أنه أول القرى: أي أنَّ بشاشة الوجه أول الإكرام.

(٤) عافٍ: قاصدي.

(٥) شَنِجَتْ: تقبضت.

(٦) مبرزة: يعني النار. بشيرها: ضوءها يبشر الناظر إليه ويستدلُّ به على الخير.

ومن أغرب الصور التي يترأى في قسماتها كرم الشاعر الجاهلي دعوته الذئب الضواري إلى طعامه، فإذا أضرم النار، وشرع بشي اللحم، أقبل نحوه ذئب أطلس يعسل ويتلصص، ثم يغريه كرم الشاعر فيدنو من النار، حينئذ يستقبله الشاعر استقبال الضيف، ويخالسه، ويلقي إليه فلذة من اللحم، ويسرّ بسروره، ويعجب بجراته، ويراه بطلاً عاتداً من غزوة مظفرة. قال المرقش الأكبر:

ولما أضأنا النارَ عندَ شوائنا عزانا عليها أطلسُ اللونِ بائسٌ^(١)
نلدت إليه حُرّةً من شوائنا حياة، وما فُحشي على من أجالسُ^(٢)
فأض بها جدلانَ ينفضُ رأسه كما آب بالنهبِ الكميّ المحالِسُ^(٣)

٥ الشجاعة:

ومن مفاخر الشعراء في العصر الجاهلي الشجاعة. ولها في حياتهم دواع قوية تلح عليهم إلحاحاً، وتملي عليهم نمط السلوك الذي تقتضيه طبيعة هذه الحياة. فأرضهم - على اتساعها - فلولات، موات، قليلة الأقوات، تخصب اليوم، وتجذب غداً، والمرع منها مطمع الطامعين القادرين على حمايتها. ومن لم يجدد السيف دون جهاء طرد منه إلى الأرض القفر وسيقت أنعامه، وسبيت نساؤه، ولزمه العار مدى الدهر. ولهذا كان العرب متحفزين للنزال تحفزاً دائماً، فمتى استنفر الشاعر منهم للذود عن حوضه نفر، ونزا على جواده، متوشحاً بلجامه، مستعداً للقتال. قال لبيد:

ولقد حيثُ الحيّ تحملُ شِكْتي فرطاً، وشأحي إذ غَدَوْتُ لجأُها^(٤)
وحماية الحيّ، عند عنتره، مفخرة عظيمة، تعدل الحسب والنسب أو تفوقهما، إنَّها أصل من لا يقرُّ الناس بأصله، وشرف يباهي به جُبْناء الأشراف من ذوي العمومة والختولة:

إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري، وأحمي سائري بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت ألفيت خيراً من معمّ خول
وربما كان الدفاع عن الطعائن أروع ما يفخر به الشاعر الجاهلي، وأعظم مظاهر الشجاعة توهجاً، وإثارة للنخوة العربية، لأن الشاعر بدفاعه عن الطعينة يحمي

(١) عزانا: أتاناً طالباً معروفاً. أطلس اللون: عني به الذئب أراد أنه أغبر إلى سوا.

(٢) حرة: قطعة.

(٣) أض: رجع. جدلان: فرح تشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المح الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٤) شكتي: سلاحي. فرط: متقدمة سابقة.

عرضه، ويصرع خصمه، ويفوز بإعجاب محبوبته، فتخالط الشجاعة الحب. «خرج دريد بن الصمة في فوارس من بني جشم، يريد الغارة على بني كنانة. فلما كان بواد لبني كنانة رُفِعَ له رجلٌ من ناحية الوادي معه ظعينة» وتاقت نفسه إلى انتزاع الظعينة من حاميها ربيعة بن مكدم، وهو لا يعرفه، فأرسل دريد فارساً مَن معه، وأمره بأسر الظعينة، فقتله ربيعة، ونجا بصاحبته. فأتبعه دريد فارساً ثانياً فصرعه ربيعة وهو يرتجز:

خَلَّ سَبِيلَ الْحَرَّةِ الْمُنِيعَةِ إِنَّكَ لَاقَ دَوْمَا رَبِيعَةَ
فِي كَفِّهِ خَطِيئَةٌ مُطِيعَةٌ أَوَّلَا فَخْذُهَا طَعْنَةٌ سَرِيعَةٌ^(١)
فَالطَّمَنُ مِنِّي فِي الْوَعَى شَرِيعَةٌ

ثم أتبعه ثالثاً فصرعه، ونجا بالظعينة، حتى أبلغها مأمنها. فأعجب به دريد ابن الصمة أي إعجاب. وكان العرب - على شجاعتهم - يكرهون أن يجوروا على الناس، أو أن يجور عليهم الناس، يقول عامر بن الطفيل:

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا الْإِلْفُ قَادِي إِلَى الْجُورِ لَا أَنْقَادُ وَالْإِلْفُ جَائِرُ
لَكُنْهُمْ لَمْ يَكُونُوا يَفْرَطُونَ بِحَقِّهِمْ، أَوْ يَغْفِلُونَ عَنْ تَرَاتِهِمْ، بَلْ كَانُوا يَثَارُونَ وَيَسْرِفُونَ فِي الْإِنْتِقَامِ وَمِنْ الشُّعْرَاءِ الَّذِي فَاخَرُوا بِالثَّأْرِ مِنَ الْعَدُوِّ بَاعَثَ بَنُ صَرِيمِ الشُّكْرِيِّ. فَقَدْ لَبِثَ - قَبْلَ أَنْ يَقْتَصَّ مِنْ بَنِي أَسِيدٍ قَتْلَةَ أَخِيهِ - يَتَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ، فَاَنْقَضَ عَلَيْهِمْ، وَقَتَلَ قَتْلَةَ أَخِيهِ، وَأَجْرَى مِنْ دِمَائِهِمْ مَا يَمْلَأُ الدَّلَاءَ الْوَاسِعَةَ، وَيَفْرَغُ الصَّدْرَ مِنْ حَقْدِهِ الْمَتَسَعِّرِ:

سَائِلُ أَسِيدٍ هَلْ ثَارَتْ بَوَائِلُ أَمْ هَلْ شَفِيتُ النَّفْسَ مِنْ بَلْبَالِهَا^(٢)
إِذْ أَرْسَلُونِي مَائِحاً بِدَلَائِهِمْ فَمَلَأْتُهَا عَلَقاً إِلَى أَسْبَالِهَا^(٣)

وقصة الأخذ بالثأر سلسلة دامية الحلقات، يعقب بعضها بعضاً، وفي كلِّ حدث من أحداثها المفجعة تراق دماء، وتذرف دموع، وتنشد قصائد ومقطعات. ومن أشهرها مقتل كليب بن ربيعة برمح جساس بن مرة، ثم مقتل جساس بطعنة من رمح الهجرس ابن كليب. ومنها الدماء التي أريقَت يوم داحس والغبراء، وما أعقب هذا السباق المشؤم من إزهاق أرواح، ونظم أشعار، تجد فيها الحزن طيَّ الفخر، والندم يمازج

(١) خطيئة: رمح.

(٢) بلبالها: اتهامها بطلب الثأر.

(٣) مائحاً بدلائهم استمارة يريد طالباً بثأرهم. والعلق: الدم الجامد. أسبالها: أعاليها.

التشقي، والحسرة تخالط الشهامة، لأنّ القاتل والمقتول من عبس وذبيان فرعي غطفان .
أصغ إلى قيس بن زهير كيف يفاخر بالثأر من ابني بدر: حمل وحذيفة، تدرك أن حزنه عليها
يعدل شأنته بها. وأنى للمرء أن يفاخر ببتير إحدى يديه؟ إنّا الجاهلية بقيمها
المتناقضة، فهي لا تحتكم إلى أحلام تفكر، وروية تنظر في عواقب الأمور، بل إلى نفوس
تجيش، فيفضي بها جيشانها إلى الحمية الرعناء، فتقتل ثم تندم، يقول قيس:

شفيت النفس من حمل بن بدر وسيفي من حذيفة قد شفاني
شفيت بقتلهم لغليل صدري ولكني قطعت بهم بناني

وفي هذا المجتمع المتفجر حماسة كان يظهر أحياناً عقلاء يحاولون أن يقمعوا هذه
الهيجة الغاضبة، كالحارث بن عوف، وهرم بن سنان، والحارث بن وعله الجرمي،
لكنهم لم يكونوا قادرين - وهم القلة العاقلة - على مجابهة الكثرة الجاهلة، إلا في أحيان
قليلة. فالحارث بن وعله فوق سهمه وأوشك يرمي به قتلة أخيه أميمة، ثم تذكر أنّ
القتلة من قومه، فإن أطلقه كان كمن يطلق السهم من قوسه على نفسه، أو يبتز ساعده
بسيفه، فأحجم، ووجد أنّ العفو من شيم الكرام. فقال:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلاً ولئن سطوت لأوهن عظمي^(١)
٦ الفخر بمكارم الأخلاق:

عرف المجتمع في العصر الجاهلي - على جاهليته - فضائل بلغت الغاية في السمو
والنبالة، تمسح عن الوجه العربي غبار الصراع، ووضر الثأر، وتفثاً حمياً الرعونة، وتنب
هذا المجتمع شكلاً راقياً من أشكال الترابط الإنساني، والتوازن الخلقي، والاستقرار
الاجتماعي، كالوفاء وحماية الجار. وهذه الفضائل مرتبطة بطبيعة الحياة البدوية، ففي
البداءة مخاطر تخيف الضعيف، فتلجئه إلى القوي القادر على حمايته. وفي مثل هذا
الموقف تفوق الكلمة الحازمة التي يقطعها الشاعر على نفسه معاهدة أو حلفاً بين
دولتين.

لجأ إلى الشاعر أبي حنبل الطائي رجل اسمه سيّار، ففتح له الشاعر قلبه وداره،
وبسط عليه جواره، فأمن سيّار بعد خوف، واستقرّ بعد تنقل ففخر الطائي بذلك
وقال:

(١) جلاً: عظيماً أي عفواً عظيماً. سطوت: بطشت. أوهن: أضعفن

لقد بلاني على ما كان من حَدَثٍ عند اختلاف زجاج القوم سياراً^(١)
قد كان سيرٌ، فحلّوا عن حولتكم إني لكلّ امرئٍ من جاره جاراً^(٢)

الوفاء

وفي وفاء السموءل مثل نادر من أمثلة التضحية والوفاء، وقصة جديدة بالذكر، خلاصتها أنّ امرأ القيس لما أزد المضيّ إلى قيصر أودع عند السموءل دروعاً وأسلحة وأمتعة. فلما مات امرؤ القيس أرسل ملك كندة يطلب الدروع والأسلحة، فقال السموءل: لا أدفعها إلّا إلى مستحقّها. فقصدته الملك بعسكره، فدخل السموءل حصنه، وامتنع به، فأخذ الملك ولد السموءل رهينة، وهدده بقتله إن لم يدفع إليه دروع امرئ القيس وسلاحه، فأبى، فذبح الملك الولد. ولما جاء الموسم، وحضر ورثة امرئ القيس دفع إليهم الشاعر الدروع والسلاح، وقال مفاخرأ:

وفيئتُ بأدع الكندي، إني إذا ما خان أقوامٌ وفيئتُ

رجاحة القتال

ومن المكارم التي فاخر بها الشعراء رجاحة العقل، وسعة الصدر، ولا يقتصر الفخر بهما على الشيخ الوقور كزهير بن أبي سلمى، بل يعدوه إلى الفارس البطل كدريد ابن الصمة، والصعلوك المنبوذ كالشّنفري. أمّا دريد فقد كان - على كرمه بهاله - ضنيناً بعقله، لا يبده في المرء والمراء:

ويبقى بمدّ حلم القوم حلمي ويفنى قبل زاد القوم زادي

وأما الشّنفري فكلام الحمقى لا يستحقّه، ولا يحمله على المشي بين القوم بالنميمة، بل يبقى من عقله على لسانه رقيب يضبطه:

ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى سؤلاً بأعقاب الأحاديث أنملُ

وذو الإصبع العدواني لقي من ابن عمه عتناً فاحتمله، وكيداً فتلقاه بالحلم، وهو على الردع قادر. فلم يَلْغُ في عرض ابن عمه، وظلّ معتصماً بالصمت حفاظاً على الأواصر، ووفاء بحقّ النسب، لكثّه في مفاخرته بهذا الخلق الكريم لم ينس - وهو العربي الأنف - أن يلوّج بالتهديد الزاجر، فقال لابن عمه عمرو:

وما لساني على الأدنى بمنطلق بالمنكّرات ولا فتكي بمأمون

عندي خلّاتُ أقوامٍ ذوي حسبٍ وآخرين كثير كلّهم دوني

ولم يكن عفو ذي الإصبع عن ابن عمه خُلُقاً غريباً في العصر الجاهلي، فإنّ عبيد ابن عبد العزّي جعل هذا المسلك مفخرة يعتزّ بها، فهو، وإن بادره ابن عمه بالأذى، حريص على سلامته، يغتفر ذنبه، ويستر عيبه، ويقلّ عثرته، ويجنبه مزالِق الطريق،

(١) بلاني: اختبرني. زجاج: رماح.

(٢) معنى الشطر الثاني: إني لكلّ رجلٍ منكم جار بدلاً من جاره الأول.

لإيانه بأن الجفوة إلى زوال، وأنّ العفو كفيّل بتوثيق عرى المودة بين ذوي القربى :
 ولا أدفع ابن العمّ يمّشي على شفا
 ولكن أواسيه وأنسى ذنوبه
 وأفرشه مالي، وأحفظ عيبه
 ليسمع أنّي لا أجازيه سامع^(١)
 ولو بلفّتي من أذاه الجنادع^(٢)
 لترجعه يوماً إليّ الرّواجع

وشبيه هذا الضرب من الفخر تنويه حاتم الطائي بحفاظه على جارته. فهو لا
 يرصد خروجها في الظلام ليراودها عن نفسها، ولا يذكرها بسوء، ولا يخطر له أن ينظر
 إليها بعين مرتابة. إنّه مؤتمن عليها. والشريف العفيف لا يخون الأمانة:

إذا ما بت أختل عرس جاري
 ليخفي الظلام فلا خفي^(٣)
 أفضح جاري وأخون جاري
 معاذ اللّو أفعل ما حييت^(٤)

وربّما كان بيت عنتر أسير من بيتي حاتم وأشهر، إذ لخص عنتر بيتته التالي عفة
 الشاعر الجاهلي، وحرصه على عرض الجار، فأصبح كلامه المثل الأعلى في بابه:
 وأغضّ طرفي إن بدت لي جاري
 حتّى يُواري جاري مأواها
 ومع أنّ الشاعر الجاهلي كان يفاخر أحياناً بافتتان المرأة به وخضوعها له، كقول
 المرقش الأكبر:

ياخول ما يُدريك ريت حرة
 خود كريمة حيّها ونسائها^(٥)
 قد بت مالکها وشارب رية
 قبل الصّباح كريمة بسبائها^(٦)

إلا أنّ هذه المفاخرة في أكثر الأحيان لا تحمل على التعهر والمجاهرة بالغواية، بل
 تحمل على الإدلال بالرجولة لإثارة الغيرة في نفس امرأة يخاطبها الشاعر. وقد كان الشاعر
 الجاهلي حريصاً على أن يكون السيّد الشريف الحسيب، وأن يتجنب التبذل والتخنث.
 وإذا استثنينا الأعشى الكلف بالقيان والبغايا وجدنا شعراء الجاهلية يفاخرون بشرف
 المرأة ونسبها، فهي كما قال المرقش الأكبر (حرة خود كريمة حيّها ونسائها) ويفخرون
 بنسبهم ليكون شرف الرجل جديراً بشرف المرأة، ونسبه ضريع نسبها، بل يفخرون
 بتسخير ما يملكون من مال لحماية العرض والنسب والذمة. قال المثقّب العبدى:

(١) شفا: حرف. الجنادع: جنادع الأذى: أوائله أو مادب منه .

(٢) أفرشه مالي: أوسعه له .

(٣) أختل: أخادع. عرس: زوجة .

(٤) أفعل: لا أفعل .

(٥) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الناعمة .

(٦) الروية: الحمر. السباء: الشراء .

أنا بيتي من معدّ في الذرى ولي الهامة والفَرْعُ الأشم
أجعلُ المالَ لِعِرضي جُنّة إنّ خيرَ المالِ ما أدّى الدّمَمُ^(١)

وفي المجتمع البدوي الموسوم بخشونة المسلك ووعورة الخلق يغدو الكنف الموطأ، والطبع الدمث واحة يفيء الناس إلى ظلّها، وذو الإصبع العدواني فاخر صديقيه بشائله الرقيقة، فقال:

لن تعقلا جَفرةً عليّ ولم أوذ نديماً ولم أنل طَبَعاً^(٢)
وعبد الله بن سلمة عدّ لئن الجانب مفخرة من مفاخره، ودليلاً على حكمته، إنّه بهذه الحكمة يستطيع أن يداوي حق الأحمق، ويستلّ ضغن الحاقد:

ولقد ألين لكل باغي نعمة ولقد أجازي أهل كلّ حَويِس^(٣)
ولقد أداوي داء كلّ مُعَبِّدٍ بِعَنِيّةٍ غلبت على النُطَيْسِ^(٤)

لقد عرضنا أهمّ المفاخر التي كان الشاعر الجاهليّ يفاخر بها، وأغفلنا طائفة من المفاخر إمّا لأنّها دون ما ذكرنا، وإمّا لأنّها فروع من أصول، كصعود الجبال، ولعب الميسر، وامتلاك الأسلحة، واقتياد الجياد، والبراعة في الصيد، والإناخة في الأماكن المخوفة.

غير أنّ ما ذكرنا يمثل أهمّ القيم التي انطوى عليها الفخر الفرديّ في العصر الجاهليّ. ونحن - على ظهورها بالمظهر الفردي - لا نعتقد أنّها كانت قاصرة على الشعراء الذين تغنّوا بها، أو على الخاصّة من عليّة القوم. وإنّما نرى أنّها مجموعة من الشيم والفضائل، تواضع عرب الجاهلية على إكبارها، وعبر عنها بضمير التكلّم الفرد كل شاعر من الشعراء الذين ذكرنا منهم طائفة، وأغفلنا طائفة. وإذا صحّ ما نذهب إليه فهل يعني ذلك أنّ الفخر الفردي والقبليّ فخر واحد؟

د - الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره:

كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهرًا قويًّا من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهليّ، فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية

(١) جنة: واق. الدم: الحقوق.

(٢) لن تعقلا: لن تحملا عني. الجفرة: من أولاد الغنم العظيمة الجوف وأراد بالجفرة هنا التحقير لأنّ الدية تكون بالإبل. طبعاً: دنساً.

(٣) باغي: طالب. حويس: رجل حويس: ذو عداوة ومضارة.

(٤) حنية: أبوال إبل تطبخ مع أدوية أخرى ويطال نغمها ليعالج بها الجرب الذي أعيأ. النطيس: الطيب الحافق.

المختلفة. ولما كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة المعنوية في سوح المعارك فقد ندب الشعراء فنههم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفسهم الملهبة روح الحمية، وسعروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين. وافتخروا بشيمهم وقِيمهم تزيدهم تلاحماً، ومن هذه القيم:

(١) القتال قبل السؤال:

قبل كل صراع يحتدم كان الفخر القبلي الدافع إلى النصر، وبعد كل معركة خاسرة كان المحرض على الثأر. فيه تهدر صرخات الغضب، ومنه ينطلق زئير الوعيد، وبه يحبه الشاعر تهديد العدو بتهديد أشد منه. أراد بنو شيبان نفي بني مازن عن ماء لهم، يقال له سفوان، وادَّعَوْا أَنَّهُ لَهِمْ، فَرَدَّ عَلَيْهِمْ وَدَّاعُ بْنُ ثَمِيلِ الْمَازِنِيِّ رَدًّا عَنِيفًا، وَتَوَعَّدَهُمْ بِجِيَادِ عَرَابٍ تَلْقَاهُمْ فِي سَفْوَانَ يَمْتَطِيهَا فَرَسَانِ أَشَدَّاءِ مَدْجُجُونَ بِالسَّلَاحِ، إِذَا اسْتَنْفَرَهُمُ الشَّاعِرُ نَفَرُوا، وَلَمْ يَسْأَلُوا عَنْ زَمَانِ الْمَعْرَكَةِ وَمَكَانِهَا، قَالَ وَدَّاعُ:

رَوَيْدُ بَنِي شَيْبَانَ بَعْضُ وَعِيدِكُمْ تَلَاقُوا غَدًا خَيْلِي عَلَى سَفْوَانَ^(١)
عَلَيْهَا الْكِمَاءُ الْغُرُّ مِنْ آلِ مَازِنٍ لِيُوثَ طِعْمَانٍ عِنْدَ كُلِّ طِعْمَانٍ
إِذَا اسْتَجَبَدُوا لَمْ يَسْأَلُوا مِنْ دَعَاهُمْ لِأَيَّةِ حَرْبٍ أَمْ بِأَيِّ مَكَانٍ

ومهما يبلغ حظ الشاعر من حصافة الفكر فرأي القبيلة فوق رأيه، وعليه أن ينصاع للكثرة الغالبة، سواء أكانت على حق أم على باطل. أغار دريد بن الصمة وأخوه عبد الله في جمع من قومهما على غطفان، وساقوا إبلها، ثم نزلوا ليقسموا، فأشار عليهم دريد بالسير قبل أن تدركهم غطفان، فأبَوْا. ونزل دريد عن رأيه، وأخذ برأي القوم. فما كادوا ينيخون، ويشعلون النار حتى أدركتهم غطفان واستردت إبلها، وطعنّت دريداً طعنة كادت تتلفه، وقتلت أخاه عبد الله، فقال دريد:

أَمْرُهُمْ أَمْرِي بِمَنْعَرَجِ اللَّوَى فَلَمْ يَسْتَيْبِنُوا الرُّشْدَ إِلَّا ضُحَى الْغَدِ
فَلَمَّا عَصَوْني كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ، وَأَنْتِي غَيْرُ مَهْتَدٍ
وَمَلَّ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرُشَّدَ غَزِيَّةُ أَرُشَّدِ

(٢) النفرة الدائمة إلى الحرب والأخذ بالثأر:

لما كانت حياة البدو قلقة لا تعرف الاستقرار فإنَّ الإحساس بالقلق فرض على الجاهليين أن يكونوا متحفزين للقتال على نحو دائم، واثرين موتورين: واثرين

(١) رويد: مهلاً. سفوان: ماء على أميال من البصرة.

يطالبهم خصومهم بدماء أبنائهم ، أو موتورين يطالبون غيرهم بدماء قتلاهم ، عاهدوا السيوف على أن يطعموها من لحمهم أو من لحم أعدائهم . إنّ حياتهم قسمان : الأول الإغارة ، والثاني ردّ الإغارة ، فهي لذلك شقاء دائم ، وتوتر مستمر ، وعنّف موصول بعنف ، وهم بذلك كلّهم راضون . قال دريد بن الصّمة :

فإنّا تريننا لا تزال دماؤنا لدى واتر يشقى بها آخر الدهر^(١)
فإنّا للّحم السيوف غير نكير^(٢) ونلحمه حيناً ، وليس بذي نُكير^(٣)
يُغار علينا واترين ، فُيشتفى بنا إن أصبنا أو نغيرُ على وتر^(٤)
قسمنا بذاك الدهر شطرين بيننا فما ينقضي إلّا ونحن على شطر^(٥)

هذه الأحداث الدامية غرست في نفوس العرب شجرة خبيثة ، يصعب اجتثاثها ، أو تشذيب فروعها الشائكة ، وهي الأخذ بالثأر . وإذا كانت الحضارة تستنكر هذه الخليقة البدوية فهذه الخليقة لم تكن في العصر الجاهلي مستنكرة ، بل كانت مأثرة من المآثر ، تعتزُّ بها القبائل ، وتجذ في التزامها غاية التهاجد . أغارت بنو عبس على ربيعة ابن مالك بن حنظلة ، فأتى الصريخ بني يربوع ، فأصرخوه ، وركبوا في طلب بني عبس ، وجدّوا في الطلب حتى أدركوهم ، فوقعت بين الفريقين مقتلة عظيمة ، ثار فيها فريق من فريق ، فقال شميث بن زنباع يفاخر بها فعله قومه ، ويعدد أسماء الذين قتلوهم انتقاماً ، وشفاء لنفوسهم من الغل :

سائل بنا عبساً إذا ما لقيتها على أيّ حيّ بالصّرائم ذلّت^(٦)
قتلنا بها صبراً شريحاً وجابراً وقد نهلت منها الرّماح وعلّت^(٧)
فأبلغ أبا حمران أنّ رماحنا قضت وطراً من غالب وتغلّت^(٨)

وما عقبنا به على الأخذ بالثأر في الفخر الفردي يمكن تعميمه على الفخر القبلي ، وهو أنّ العرب بعد الاقتتال كانوا يندمون ، ويبكون قتلاهم ، ويأسفون على الصلات التي تقطعت ، والسلام الذي غالته الحرب ، والقراة التي غدت عداوة . حينئذ تنقلب

(١) الواتر : من لغبه ثار عنده .

(٢) لحمه : أطعمه اللحم ومعنى البيت ليس بمنكر أن نقتل ونقتل (٣) يغزونا من له ثار عندنا فيشفي ما في نفسه من

هم بها أصابنا أو نغزوا لثأر لنا .

(٤) حياتنا قسمان إمّا مغيرين لثأر لنا أو مغار علينا لثأر نطالب به .

(٥) الصرائم : اسم موضع .

(٦) قتل الصبر : أن يجس الرجل ويرمى حتى الموت .

(٧) أبا حمران : عروة بن الورد . تغلت : من الغلو وهو الزيادة .

المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة. قال أنيف بن زبان النبهاني: «
ولما عصينا بالسيف تقطعت
ورثنا كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفظه بمشاعر إنسانية راقية،
وأبعده عن الحقد والكراهية. في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتنسرب
قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة
الصدافة، والاحتقار الإكبار، ويصوّر العدو اللدود بصورة الصديق الودود، ويضع
الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر عما في نفس الخصم، فإذا الذي يحسه الفريقان
واحد. وإذا العداوة التي تلمع في الظبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ.

وأشهر المنصفات قصيدة المفضل النكري في الحرب التي وقعت بين قومه بني
لكيز، وأعداء قومه بني لجيم، ولم تتمخض عن نصر لأحد الفريقين. وقد صور المفضل
الحرب من بدايتها إلى نهايتها تصوير المؤرخ العادل المتجرد من الهوى، البريء من
التعصب والحقد، فذكر أنه قتل فيها من الفريقين سادة نجب، أكلت الضواري من
لحومهم حتى ألتخمت، وناحت عليهم نساء القبيلتين حتى شرقتن بدموعهن، وجفت
حلوتهن. ثم انتهت المعركة نهايتها المفجعة، وهي الحسرة القاتلة، والندم الشديد على
ما قطعت الحرب من وشائج، في صراع أرعن، لم يستطع المتحاربون أن يدركوا رعونته
إلا في نهاية المعركة. وحينما أدركوها ندم قوم الشاعر، وأبقوا على البقية الباقية من بني
لجيم أعدائهم الأصدقاء، وأقربائهم الذين لهم عليهم حقوق. فكان نصرهم على
أضغانهم أجدر بالفخر من نصرهم على إخوانهم، قال المفضل:

فأشبعنا السباع وأشبعوها	فراحت كلها تثق يفوق ^(١)
فأبكيها نساءهم، وأبكوا	نساء ما يسوغ هن ريق
فلما استيقنوا بالصبر منا	تذكرت الأواصر والحقوق
فأبقينا، ولو شئنا تركنا	لجيماً لا تقود ولا تسوق

(٣) السطوة على الملوك:

يروق القبائل العربية القوية أن تفاخر الملوك، وأن تجاهر بالخروج على
سلطانهم، وتعدّ هذا المسلك من المفاخرة والمجاهرة ضرباً من الأنفة والحمية والعجرفة
الجاهلية.

(١) الوسائل: القرايات. حبالها: أسباها.

(٢) تثق: ممثلة شعباً. يفوق: يتجشأ والجشأ: ريع ترتفع من المعدة.

كانت قبيلة تغلب من القبائل العزيزة، وكانت على خلاف مع بكر يعود إلى حرب البسوس. وقد حاول ملوك الحيرة أن يصلحوا بين القبيلتين الكبيرتين، وأن يبسطوا سلطانهم الرمزي، وهيبتهن السياسية عليهما، وعلى غيرهما من القبائل، فرفضت تغلب، وهبّ شاعرهما جابر بن حني التغلبيّ يفاخر وينافر، ويزعم أنّ الملوك لا يجرؤون على أن ينتهكوا شرف تغلب لمنعتها وهيبتهن المفروضة على الناس. فهذه القبيلة تحبّ أن تعايش الملوك معايشة الأنداد والأقران، تسالم العادل، وتحارب الجائر وتستبيح دمه، وإذا خطر لملك من الملوك أن يحقرها أو يحاول إيذاءها فليعلم أنّها ستحييه تحية قاتلة، كما فعلت بأمثاله من قبل:

ألا تستحي منّا ملوكٌ وتتقي
نُعاطي الملوك السّلم ما قصدوا بنا
وكانن أزرنا الموت من ذي تحية

محارمنا لا يئوؤ السّدم بالدم
وليس علينا قتلهم بمحرّم
إذا ما ازدراننا أو أسفّ لائم

وربما كان الشاعر على حقّ، فقد كانت تغلب من أقوى القبائل العربية، وكان شاعرهما عمرو بن كلثوم التغلبي من أعزّ العرب، ساد قومه وهو غلام، وقتل ملك الحيرة عمرو بن هند حينما حاولت أمّ الملك أن تستخدم أمّه ليلى بنت المهلهل. فجاء فخر جابر موصولاً بفخر ابن كلثوم، على أنّ فخر ابن كلثوم ظلّ أعتى وأضرى من فخر جابر، لأنّه ذكر أيام تغلب، وثورتها على صاحب التاج عمرو بن هند. ووصف كيف قتل الملك، وترك الخيل بأعنتها وسروجها واقفة على جثته، وإذا عجز ابن هند عن حماية نفسه فكيف كان يدعي القدرة على حماية من يلجأ إليه من المستجيرين، بل كيف كان يريد أن يبسط سلطانه على القبائل، ويحبس في قصره الرهائن من أبنائها؟ قال ابن كلثوم:

وأيام لنا غُرّ طوال
وسيد معشر قد توجّوه
تركنا الخيل عاكفة عليه

عصينا الملك فيها أن ندينّا
بتاج الملك يجمي المحجرينّا
مقلدة أعنتها صفونا

(١) لا يبوّه: لا يكون كفتاً.

(٢) قصدوا: من القصد وهو العدل.

(٣) ذو تحية: يعني الملك. أسفّ: دنا.

(٤) غُرّ: بيض مشهورات معلومات. ندينّا: نذل ونخضع.

(٥) عاكفة: محبوسة. صفونا: صالونات أي خيلاً قائمة على ثلاث قوائم وطرف حافر الراحمة.

٤) الأنساب والأجداد:

ومفاخرة الملوك تفضي بالشاعر الجاهلي إلى المفاخرة بالمجد القديم، والحسب العريق. وربما كان هذا للضرب من الفخر نوعاً من الصراع بين النظامين الملكي والقبلي، أي نوعاً من الصراع بين القبائل التي تعودت الغزو، والملوك الذين يسعون إلى بسط سلطانهم على القبائل، أو بين وعورة الخلق عند الأعراب، والمكر الذي يتخلق به الملوك.

فاخر يزيد بن الحذاق الشني النعمان بن المنذر، فذكر تقلب النعمان، وميله إلى المكر، ومحاولته أن ينال من قوم الشاعر الذين ينتمون إلى بني نزار أصحاب النسب الشريف والمجد المؤثّل والأنفة الشديدة، فقال:

نعمان إنك خائنٌ خدعُ يُخفي ضميرك غيرَ ما تبدي^(١)
فلذا بدا لك نَحْتُ أثَلتْنا فعليكها إن كنتَ ذا حَرْدِ^(٢)
يأبى لنا أنا ذوو أَتَفٍ وأصُولنا من تحْتِ المجدِ^(٣)

ويبدو أن هذا المعنى من معاني الفخر كان يأتي ردّاً على استهانة الملوك بالسادة والقادة من رجال القبائل، فبرّد عليهم الشعراء ردّاً عنيفاً، فيفخرون بأنسابهم وأجدادهم. ومن هذا النمط ردّ عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند، وفي ردّه سلسلة من الأسماء، عرف أصحابها بالبطولة والأنفة، واقتربت شهرتهم بأعمال جليلة، وانتصارات هامة، ورثها الأبناء عن الآباء. قال عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجدَ علقمة بن سيفٍ أباح لنا حصون المجدِ ديناً^(٤)
ورثتُ مُهللاً والخيرَ منه رُهيراً نعم دُخْرُ الدّارينِ
وعتّاباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراث الأكرمينِ^(٥)
وذا البُرة الذي حُدثت عنه به نحمى ونحمي المحجرينِ^(٦)
ومنا قبله السّاعي كليبٌ فأثي المجدِ إلّا قد وليننا^(٧)

(١) خدع: تخادع.

(٢) الأثلة: شجرة وهنا استعارها لعزهم. حرد: قصد وقصد.

(٣) المحتد: الأصل.

(٤) دينا: الدين: القهر والعنوة.

(٥) تراث: ميراث وهنا المفاخر والمآثر.

(٦) ذو البرة: رجل من تغلب سمي به لشمر على أنفه. المحجرين: الفقراء الملجئين إلى الاستجارة بغيرهم.

(٧) الساعي: أي الساعي إلى المكارم. ولينا: حوينا.

(٥) السيادة وكثرة العدد والعتاد:

إذا كانت الأعراب تكره أن يسطو عليها الملوك، فإنَّ كلَّ قبيلة كانت تفاخر بسيطرتها، وتدعي بسط سلطانها على الناس، وتربط السيطرة بالكثرة، والسيادة بالسلاح.

لقد شعر بشر بن أبي خازم المضريّ النزارى بنشوة غامرة، وهو يسرد أسماء القبائل التي خضعت لسطوة قومه. ومنها: طيء، وبنو سبيع، والرباب، وبنو سعد، ومنها نمير التي فاجأتها قبيلة الشاعر بخيول أجلتها عن مضاربها، وبنو كلاب الذين طلبوا النجاة فلم يدركوها، وسليم التي راحت تمضغ خوفها وضعفها، وهي خاضعة خانعة، وقبيلة أشجع التي لا تعدّ في الرجال ولا في النساء، بل يحصى رجالها بين التيوس، كما يحصى بنو سليم بين الحمر. قال بشر:

وَبُدِّلْتُ الْأَبَاطُحُ مِنْ نُمَيْرٍ	سَنَابِكُ يُسْتَشَارُ بِهَا الْغُبَارُ ^(١)
وَلَيْسَ الْحَيُّ حَتَّى بَنَى كِلَابٌ	بِمُنْجِيهِمْ، وَإِنْ هَرَبُوا، الْفَرَارُ
وَقَدْ ضَمَرْتُ بِجَرَّتِهَا سُلَيْمٌ	خَافَتْنَا كَمَا ضَمَرَ الْحِمَارُ ^(٢)
وَأَمَّا أَشْجَعُ الْخَنْثَى فَوَلَّتْ	تُيُوساً بِالشَّظِيِّ لَمْ يُعَارُ ^(٣)

وسلسلة القبائل طويلة، والشاعر لا يملّ تعدادها، لأنَّ كلَّ اسم يذكره يزيد في قامته شبراً وهو يتطاول، ويضيف إلى أنفه شمخة، وهو يشرب. والسطوة في شعر عمرو بن كلثوم اقتصرت بكثرة تغلب عدداً وعدة، إذ استطاعت تغلب أن تغلب القبائل الأخرى بكثرة أبنائها الذين ملؤوا البرّ والبحر، وبأنفتها المغروزة في طباعها حتى إنَّ الرضيع من أطفالها يُعدّ في الجبّارين فيخضع له الناس من ذوي الجبروت:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَا	وَمَاءُ الْبَحْرِ نَمْلُوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامُ لَنَا صَبِيٌّ	تَجَرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

وربما تجلّت السيادة في القدرة على احتلال الأرض وإجلاء أهلها عنها، وفي بسط

السلطان على مساقط الغيث. قال الأخنس بن شهاب التغلبي:

وَنَحَرُ أَنْاسٍ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا: مَعَ الْغَيْثِ مَا تُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ^(٤)

(١) الأباطح: ج أبطح وهو بطن الوادي.

(٢) الضمر: أن يمسك الحيوان جرّته في فيه والجرّة: ما يجترّه الحيوان والحمار لا يجترّ فهو ضامر أبداً.

(٣) الخنثى: لا رجل ولا امرأة بين بين. الشظي: بلد. يُعار: أصوات المعز.

(٤) الحجاز: الحاجز أي نحن مصحرون لا نخاف أحداً فنمتنع منه. مانلقى: أي نلقى مع الغيث، كلما وقع في بلد صرنا إليه وغلبنا عليه أهله.

وإلى هذا المعنى اتجه بشر بن أبي خازم حينما زعم أن قومه أغاروا على نجد، واستباحوها، وسيطروا على أخصب مراتعها ومراتعها في أيام القحط واحتباس المطر: كَفَيْنَا مَنْ تَغْيِبٍ وَاسْتَبَحْنَا سَنَامَ الْأَرْضِ إِذْ قَحِطَ الْقَطَارُ^(١) وللسيادة في المجتمع القبلي المحارب آلاتها كالجياد والسيوف والدروع. ولذلك أَلَحَّ الشعراء في فخرهم القبلي على التباهي بالخيال المضمرة الأصيلة النسب، القليلة الشعر، المعدة للنزال، التي أورثها الآباء أبناءهم، قال عمرو بن كلثوم:

وَحَمَلْنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدُ عَرَفْنِ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتُلِينَا^(٢)
وَرَثْنَاهُمْ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَنُورُثُهَا إِذَا مَتْنَا الْبَنِينَ^(٣)

وجعل شعراء الفخر القبلي سيوفهم المرهفة، وسيوف قبائلهم المتنمرة للقتال مفخرة جليلة، فاخر بها السموءل، وجعلها مثلومة النصال لأنها ألفت مقارعة الدارعين، وذكر أنها لا تدخل الأغمد حتى تحقق النصر، وتستبيح حمى الأعداء، وتفرض الذل على القبائل التي تحاربها:

وَأَسِيفُنَا فِي كُلِّ غَرْبٍ وَمَشْرِقٍ بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارِعِينَ فَلَوْلُ^(٤)
مُعَوَّدَةٍ أَلَّا تُسَلَّ نَصَالُهَا فَتُغْمَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ

وأضاف عمرو بن كلثوم إلى سيوف تغلب أثراً آخر من آثار القتال، هو انحناؤها من الضرب الشديد، واعتز بالدروع الضافية البراقة التي يترك حديدتها أخاديد في جسوم الأبطال، وسواداً في جلودهم:

عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ السَّيَاسِي وَأَسِيفٌ يَقْمَنُ وَيَنْحَنِينَا^(٥)
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دَلَّاصٍ تَرَى فَوْقَ السَّطَّاقِ لَهَا غُضُونَا^(٦)
إِذَا وَضِعَتْ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا^(٧)

(٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

لَوْ قَصَدْنَا إِلَى الْإِسْتِقْصَاءِ فِي الْحَدِيثِ عَنْ مَفَاخِرِ الْمَجْتَمَعِ الْجَاهِلِيِّ وَقِيمِهِ لَازِدَحَمَتْ

(١) سنام الأرض: أعلى بلاد نجد. قحط القطار: قل المطر وأجذب الناس والقطار: ج قطرة.

(٢) الروع: هنا الحرب. الجرد: الخيل التي رقت شعرها وقصر. النقائد: المخلصات من أيدي الأعداء. الافتلاء: الفطام.

(٣) صديق: صديق القوم والمقال.

(٤) القراع: الجلاد. فلول: كَلِم.

(٥) البيض: الخوذ. اليب: نسيج من سيور تلبس تحت البيض. ينحنين: لظول الضرب بها.

(٦) سابغة: درع واسعة. دلاص: براق. غضون: الثنايا.

(٧) الجون: هنا السود.

علينا المعاني والصور، وتشعب بنا الحديث، واضطررنا إلى الكلام على القيم والشيم التي صاغ منها العرب مثلهم العليا، واحتكموا إليها في سلوكهم كله، وظهرت آثارها في علاقاتهم القبلية ظهورها في السلوك الفردي. وباختصار شديد نقول: ما فخر به الشعراء من شيم وخصال وهم يتحدثون عن أنفسهم فآخروا به وهم يتحدثون عن قبائلهم.

ومن هذه الخصال إجارة المضعوف وإغاثة الملهوف، والوفاء، والأمانة، والعفة، فقد فخر حजर بن خالد بقومه بني ثعلبة لأنهم ينشرون ظلال الأمن على من يستجير بهم، ولا يغدرون بالعهد الذي يقطعونه على أنفسهم، وكيف لا يفخر بهم وهو يرى القبائل الأخرى عاجزة عن حماية المستجيرين، فإذا عُيِّرَت بسوء الجوار تصامت، ولم تبال الذم:

ونسحقُ الذينَ لا يروّعُ جارُنا
وبعضهم للغدرِ صمٌّ مسامعُه
وفخر سلامة بن جندل بإغاثة الملهوف، فمتى استصرخ قومه خائف أصرخوه بعزم لا يعرف التردد، ومضاء لا يصيبه الخور:

كنا إذا ما أتنا صرخُ فزعُ
كان الصُراخُ له قرعُ الظنابيب^(١)
ويرتبط بالإجارة والإغاثة وفاء القبيلة وأمانتها، لأن آية الإجارة القدرة على كفت الأذى عن المولى، والنية الصادقة على تنفيذ الكلمة المقطوعة، واليمين المعقودة. قال عمرو بن كلثوم:

ونؤجذُ نحنُ أمنعهم ذماراً
وأوفاهم إذا عقدوا يميناً^(٢)
ومن أشنع المثالب التي تعير بها القبيلة نقض العهد، ولذلك كانت العرب تفضح نقض العهود في المحافل، فإذا غدرت قبيلة بعهد رفعت لها بسوق عكاظ راية مُعلّمة تعلن سقطتها في الموسم. قال الحادرة معتزاً بوفاء قبيلته غطفان:

أُسْمِيَّ وَيَحْسِكُ هل سمعت بغدرة^(٣)
رُفِعَ اللّواءُ لنا بها في مجمع^(٤)
والأمانة - كما يرى ليبد بن ربيعة - من أعظم الشيم التي تفاخر بها قبيلته بنو عامر، لأن الله مقسم الفضائل بين البشر خصّها بالحظّ الأعظم من هذه الفضيلة:

(١) الصارخ: المستغيث. الصراخ: الإغاثة. الظنابيب: ج ظنوب: حرف عظم الساق وهذا مثل قرع فلان ظنوبه للأمر: أي عزم عليه.

(٢) الذمار: العهد والحنف والذمة.

(٣) سمي: ترخيم سمية. رفع اللواء: كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ راية ليعرفه الناس.

وإذا الأمانة قسّمت في معشر
والأمانة تستلزم العفة وحسن الجوار، ولذلك جعل الحادرة بني غطفان زاهدين
في المطامع، راغبين عن الكسب الحرام، مقيمين على عهد الجار، لا يأتون فعلة واحدة
تدفع إلى الارتياح في مقاصدهم:
إِنَّا نَعِيفُ فَلَائِمْ حَلِيفَنَا
ونكفّ شحّ نفوسنا في المطمع^(١)
هـ - خصائص الفخر:

قد يكون البحث عن خصائص تميز الفخر من الأغراض الأخرى ضرباً من
التكلف لأنّه بعض الشعر الجاهلي. ومع ذلك فإنّ الباحث يستطيع أن يظفر بخصائص
تسم الفخر بسمايات يكاد يتفرد بها:

(١) من أهم خصائص الفخر - من الناحية الفكرية - مخالطته الأغراض الأخرى. فأنّت
لاتجد في الشعر الجاهلي قصيدة وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنّما تجد الفخر حجراً
في بناء القصيدة الجاهلية أو ركناً من أركانها، غير أنّ معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ فريدة
في بابها، فهي على طولها تكاد تكون فخرأً قليلاً خالصاً. فإذا أسقطت مقدمتها الغزلية
تحصل لك ثمانون بيتاً من الفخر المتفجّر. وهذا العدد يجعلها أطول قصائد الفخر في
العصر الجاهلي. وأقرب قصائد هذا العصر إلى شعر الملاحم.

وملابسة الفخر الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة
الجاهلية، وإنّما تشدّ أو اصرها، ويسبغ عليها الطابع الذاتي سواء أكانت مدحاً أم
هجاء. والشاعر الجاهلي بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادر على أن
يسلك في أبيات القصيدة خيطاً فكرياً عاماً ينتظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى.

٢ - والخاصة الفكرية الثانية تفلّت الفخر من رقابة المنطق والعقل، وانطلاقه في آفاق
لا تحدّ من المبالغات، ويُحِيل إلينا أنّ الذوق الفني، في ذلك العصر، لم يكن يستنكر
الغلو، ولا يرفض الإفراط، ولا يجد حرجاً في تقبل مزاعم ابن كلثوم حين يزعم أنّ
تغلب ملأت البحر سفناً والبر جيوشاً، وأنّ الرضيع من أبنائها يخرّ له الملوك سجداً:
ملأنا البرّ حتّى ضاق عنّا
وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ السفطام لنا صبي
تخرّ له الجبابر ساجدين
ولا نستثني من هذه الخاصّة إلّا المنصفات التي أشرنا قبل إلى ما فيها من صدق

(١) لانيريب حليفنا: لا نغدر به ولا تأتيه مناربية. نكفّ شحّ نفوسنا في المطمع: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع
الطامعين في معروفنا.

وسمو ونزعة إنسانية، واحتكام إلى صورة من صور المنطق على نحو من الأنحاء. (٣) والخاصة الثالثة أنَّ الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد، هو اشتراك الغرضين في صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي الجاهلي فإذا استخلصت الفضائل والمآثر التي يباهي بها شعراء الفخر بنوعيه الفردي والقبلي وضعت يدك على العناصر التي صنع منها الشعر الجاهلي الأخلاق والقيم التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل، والناس يتلقونها بالإكبار. ولا نبالغ إذا زعمنا أنَّ كثيراً من القيم الجاهلية ظلت تعيش حتى العصر الحاضر في أعماق النفس العربية، وتشارك بصورة ظاهرة أو خفية، في رسم السلوك العربي، وتميز الفضيلة من الرذيلة، وتحكم كثيراً من علاقاتنا الاجتماعية. حتى الفضائل التي يُخجل إلينا أنَّ الحضارة أخرجتها من دائرة الفضيلة كالتعصب القبلي، والأخذ بالثأر بقيت لها في أنفسنا بذور وجذور تنبعث من مكانها انبعاثاً عفواً مفاجئاً بين الحين والحين.

(٤) ورابعة الخصائص الفكرية انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث. فهو في هذا الجانب يُعدُّ مصدراً من مصادر التاريخ العربي، اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال، ولذلك اتسعت آفاقه للحياة البدوية، في سلمها وحربها، وحلها وترحالها، وحيوانها ونباتها وآلاتها.

(٥) ومن الناحية النفسية يعدُّ الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومتين على مرآة مقعرة، فيراها كبيرتين مزهوتين من صنف العمالقة. فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى شفاء الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرض قبيلته على العجرفة.

أما الانفعال الذي يظهر في المنصفات فليس توازناً بين طرفين متوازنين، وإنما هو توازن بين فريقين متفجرين حماسة وتوتراً، كلاهما يثور ويغضب، ويفثأ غضبه بإراقة الدماء، ثم بالبكاء على من أريق دمه. فالمنصفات لم تخرج الفخر من العاطفة إلى العقل، ولم تشف النفوس من غيظها الكظيم.

(٦) وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصور الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيال والأسلحة، فالرؤوس تندرج على الأرض كأنها كرات يقذفها غلمان أشداء على أرض صلبة:

يُدْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تَدْفُدِي حَزَاوِدَ بَابِطَحْهَا الْكُرَيْنَا^(١)

(١) يدهدون: يدرجون. الحزور: الغلام الغليظ الشديد وجمعه حزاورة. الكريتا: الكرات.

والثياب تصبغ بلون أرجواني من الدماء التي تسيل عليها من جسم المتحاربين :
 كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضِبْنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
 (٧) وهذه الألواح المصوّرة التي يطغى عليها لون الدم، وبريق الدروع والأسنة، ولمعان
 السيوف، وسواد الغبار الناتج تحتاج إلى إيقاع لفظي قوي، تقعقع أصداؤه، ويشتدّ
 جرسه، وتتدفق نبراته، كقول المفضل النكري :
 رَمَيْنَا فِي وُجُوهِهِمْ بِرَشَقٍ تَغْصُّ بِهِ الْحَنَاجِرُ وَالْحُلُوقُ
 بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنَّا وَمِنْهُمْ بَنَانُ فَتَى، وَجَمْعَةٌ فَلَيْقُ
 والخلاصة إنّ هذا الغرض الحماسيّ توافر فيه كثير من خصائص الشعر الملحميّ،
 والنفوس المستنفرة بصورة دائمة للقتال، ممّا يجعله أصدق الأغراض تعبيراً عن فروسية
 العصر الجاهليّ.

مراجع بحث الفخر والحماة:

- ١- أيام العرب في الجاهلية
- ٢- شرح الحماة للتبريزي
- ٣- شرح المعلقة العشر للزوزني
- ٤- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي
- ٥ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه
- ٦- شعر الحرب في العصر الجاهلي
- ٧ - العمدة ج ٢ لابن رشيق
- ٨- الفخر والحماة
- ٩- قصائد جاهلية نادرة
- ١٠- المفضليات
- ١١- المنصفات
- البجاوي وزملائه
- ط مصورة
- تعليق محمد علي حمد الله
- د. عفيف عبد الرحمن
- د. يحيى الجبوري
- د. علي الجندي
- ت. محيي الدين عبد الحميد
- حنا فاخوري
- د. يحيى الجبوري
- ت. شاكرا
- جمع عبد المعين الملوحي

الفصل الرابع

المديح

[المدح لغة واصطلاحاً، دوافع المدح، معاني المدح وأنواعه، خصائص المدح الفكرية والفنية]

أ - المدح لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب: «المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. . . والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مَدَح. . . وهو المديح والجمع المدائح والأماديح. والمادح: ضد المقابح. . .»
والمديح في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهمها الشاعر فيه.

ب - دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطق الشاعر بمدح الممدوح، كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحاً بين عبس وذبيان وحققنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح. وكإعجاب امرئ القيس ببني تيم وبسعد بن الضباب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تنكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلّ:

أقرُّ حشا امرئ القيس بن حُجرٍ بنو تيم مصابيح الظلام

قال ذلك لأن المعلّى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مريّنا. فقليل لبني تميم (مصاييح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس بن حُجر. وقال أيضاً لسعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني ومايجزيك عني غيرُ شكري
فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته. فامرؤ القيس لم يكن يلتمس مالاً، وإنما كان يشكر لمن نصره وأيّده، ولو كان امرؤ القيس من السوقة ومدح أميراً أو ملكاً لكان للباحث أن يشك في دوافعه، وأن يتهمه بالتكسب، لكنه أميرٌ يمدح سوقه، فغرضه الشكر وإغلاء الذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدح ينبع من دافع حقيقي يدل على كرم الخلق لا من عاطفة متزوّفة، تدل على ضعف النفس وهوانها.

ثم تطوّرت الدوافع، وطمع حب المال على المدح والمادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصل النبل دافعاً طارئاً، هو التكسب. ثم زاحم الدافع الطارئ الدافع الأصل حتى كاد يلغيه، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمهم حب لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون. قال ابن رشيق: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر مايقول عند العرب، واقتداء بهم فيه. . وأكثر الشعراء يقولون: إنه أول من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع مافيه من قبح من مجاعة الحاجب».

ويبدو أنّ كثيراً من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأول، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يروا في المدح الجاهلي غير الزلفى والتقرب، وزعموا «أنّ العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربي عامّة، والجاهلي خاصّة عاطفة هزيلة لا رواء فيها ولا رونق، باهتة تتراءى على استحياء، لأنّ شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب والثراء». وحجة هؤلاء النقاد «أنّ الشاعر يضيف على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لا يتحلّى بها». فهم بذلك يتهمون الشاعر بالكذب وبفتور العاطفة.

ولردّ على هذه الحجة نقول: إنّ ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب، لطول العشرة، من نفع يعقب مدحاً، إلى تكريم يقتضي شكراً، ومن الاتّجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معاشة زادها الحب. ولما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلة فإنّ الشاعر الذي عصّب بصره التعصّب للممدوح

الذي

رأي ابن رشيق

العاطفة التي يصدر عنها المديح

لا يرى فيه غير الفضائل ، لأنه قد وطّن نفسه - سواء أكان مدحه عن حبّ أم عن طمع - على رؤية الوجه المضيء للممدوح ، وعلى تصوير حسناته ومناقبه ، وإغفال سقطاته ومثالبه . والشاعر - وهو يسعى إلى هدفه - قد يعثر بالنقص فيغضي لأنه ليس طلبته ، ويعثر بالمآثر ، فينظر إليها من الجهات الست ، حتى تغدو ستمآثر ، لأنها الطريق المفضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه .

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه بصنع الشاعر الحديث . فالعصر الحديث مسخ المدح أو نسخه لكثته لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة ، بل غير أسماء الأغراض التي ينظمونها . وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن الزعماء لا يذكرون إلا المفاخر والمآثر ، ولا يصوّرون إلا الأعمال الجليلة . وشعرهم - وإن كان يسمى شعراً وطنياً أو فضالياً - ينطوي على كثير من دوافع المدح كحبّ الممدوح ، وروح الطموح ، والرغبة في الشهرة ، والسعي إلى الأوسمة ، وتسّم المناصب ، والظفر بإعجاب الجماهير ، والظهور بزيّ الأبطال .

وربما ألهمت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء ، فهم بذلك يندفعون - مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص - إلى تخليد هذه الأعمال ، وإطراء من نهضوا بها بقصائد وأناشيد ، نحسّ فيها قدراً كبيراً أو سيراً من حرارة الانفعال . فلماذا ننكر على عظمائنا وقادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحق الذكر ، وأن تكون هذه المآثر قد حرّكت قلوب من عايشهم وانطقت ألسنتهم بالشكر؟ الحق أنّ في هذا الموقف غمطاً للحقّ ، حقّ العظيم على الشاعر ، وحقّ الشاعر على العظيم ، وتجنّياً على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب . وتشجعها الإشادة بالمعروف على المضيّ فيه ، وتثبّطاً للهمم التي تنهض بالعزائم . أمّا المبالغة فلها مايسوّغها ، لأنّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة ، وأحداث التاريخ بريشة الفنّ لا بمنطق العقل . فله أن يستخدم من المعاني والصور ما يصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم . وللمبالغة مسوّغ آخر ، وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه ، بل بالصفات التي يودّ لو تكون فيه ، وبتعبير آخر: كان المادح - وهو يرسم الممدوح - يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر ، سواء أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأنّه بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حددها تصوّر الناس للفضيلة والرجولة ، ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح ، وعن الوظيفة الإصلاحية التي يضطلع بها ، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها .

وحين ينظر الباحث إلى المدح من هذا الجانب الاجتماعي يعجب من أمرين لهما صلة بالمدح في العصر الجاهلي: أولهما النظر النقدي القاصر الذي لم يدرك جوهر الموضوع، والثاني اللسان الفاضح الذي انتهك به النقد حرمة التراث في تجريجه العنيف لهذا الغرض. ولهذا فإننا نفضل أن يضرب شعر المدح على محك التربية. فإن فعلنا تبين لنا أنه أسلوب من أساليب التوجيه، يلحق الناشئة الفضيلة، ويبث فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبل المجد، ويبعثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كله، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأن السلوك الحسن ماحسن عند الناس، لا ماقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموءل، وكرم حاتم، وشجاعة عنتره، ومروءة حامي الطعائن لا طيبات طرفه التي اقتلعت من مجتمعه، وأفردته أفراد البعير المعبد.

وربما كان الأقدمون أصح إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية، إذ اعتقدوا أن في المدح أسوة وقودة، وأن الفضيلة بمفهومها النظري المجرد عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أما الفضيلة الحية في ممدوح حي فإنها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأما الممدوحون فإنهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميت الحقيقي الموت من دثر ذكره بدثور جسده. قال يزيد الحارثي:

وإذا الفتى لاقى الحيماء رأيته لولا الشناء كأنه لم يولد
وآية ذلك أن غطفان أنجبت آلاف الكرماء والفرسان، ولم يخلد منهم إلا اثنان:
الحارث بن عوف وهرم بن سنان، لم يخلدهما دفعهما ديات القتلى فحسب، بل خلدهما مدح زهير، وتغنييه بفضائلهما.

ج - معاني المدح وأنواعه :

من ينظر في دواوين الشعر الجاهلي يجد أن المعاني التي يلتقي عندها شعراء المسدح هي في جوهرها المعاني التي تشيع في الفخر. لكنها في الفخر تنبع من نفوس الشعراء، وفي المدح يملها على الشعراء سلوك الممدوحين وسجاياهم. وهذه المعاني كلها أو جلها موصولة بالنسب بحياة العرب في بداوتهم وحضارتهم، وبحكم الملوك والأمراء في الحرب والسلم.

غير أن القيم البدوية أشيع من القيم الحضرية في المدح الجاهلي ماقبل منه في شيوخ القبائل، وماقبل منه في أمراء الحواضر، لأن العنجهية البدوية بقيت ذات سحر

وسيادة، ولأنّ الأمراء المتحضرين لم يقطعوا صلتهم بالبدواة، بل ظلّوا حراساً على التعلّق بأصالتها وعراقتها.

وأهمّ هذه المعاني الشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وكرم الأرومة، ونقاء العرض، والوفاء بالذمم، وسعة الصدر، والحزم في غير عنف، والحلم في غير ضعف، والكرم الذي يتبدّى بصور كثيرة، والشهرة وحصافة الرأي، والصبر على صروف الدهر، والمجد التليد، والترف والسرف، والكفّ عن الظلم مع القدرة عليه. إنّها باختصار جماع المثل التي كان المجتمع العربي يؤمن بها، وظل يؤمن بكثير منها حتى اليوم.

على أنّ الشعراء لم يكونوا متساوين في تناول هذه المعاني، لأنّ طبيعة الممدوح كانت تفرض على الشاعر أن يختار من هذه الفضائل ما يصلح للممدوح، وهذا الاختيار يتيح لنا أن نقسم المدح وفق شخصيات الممدوحين والفضائل التي يوصفون بها إلى ثلاثة أنواع: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي. وهذا التقسيم غير دقيق، لأنّ أكثر شعر المدح يضرب على الأوتار الثلاثة، لكنك قد تجد أحد الشعراء يؤثر نوعاً، والآخر يميل إلى نوع آخر، فمدح امرئ القيس أقرب إلى الشكر، ومدح الأعشى ظاهره الإعجاب وحقيقته التكسب، ومدح النابغة بالمدح السياسي أشبه.

(١) المدح للشكر:

لعلّ أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافاً بمعروف، وأداء لحقّ. وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح، بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلّها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته. وليس من الضروري أن يكون الشاعر من السّوقة والممدوح من عليّة القوم. فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر العزيز في موضع المضعوف المستجير، فيجيره من هودونه، فإذا انكشفت الغمة شكر الشاعر لمن أجاره، كما قدّم امرؤ القيس شكره إلى المعلّى أحد بني تميم بعد لجوئه إليه، واعتصامه به من ملك العراق المنذر بن ماء السماء. وفي مثل هذه الشدائد يخيل إلى الشاعر أنّ من أجاره أعزّ من ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقول:

كأنّي إذ نزلت على المعلى نزلت على البواضخ من شام
فما ملك العراق على المعلى بمقتدر ولا ملك الشام
وقد يكون الصنيع الجدير بالشكر مكرمة ينتظم خيرها كثيراً من الناس فتكون
أجدر من معروف ينفع الشاعر وحده، وأولى المكرمات بثناء الشعراء، وأبعدها أثراً في
حياة الناس ما صنعه الحارث بن عوف وهرم بن سنان إذ أصلحاً بين عبس وذبيان بعد
أن كادت الحرب تطحن الفريقين، فبذلاً من مالهما ما أعاد السلام إلى القبيلتين
المتحاربتين. فكانا خليقين بذروة الشرف، وحسبهما شرفاً أنّهما وحداً القبائل بالمال،
وغسلاً النفوس من أضرار العداوة والشقاق:

تداركتما عبساً وذبيان بعد ما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما: إن ندرك السلم واسعاً بهال ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن بعيدتن فيها من عقوق ومأثم
وكان لهرم أيد بيض على زهير، كاد يعيا بشكرها، قال صاحب الأغاني: «وبلغني
أنّ هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه
إلا أعطاه: عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه. فكان إذا رآه في
ملاً قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استنيت.»

ولما كانت بضاعة الشاعر الكلام فغاية ما يستطيع أن يجازي به زهير هرماً الشكر
والتنويه بالفضائل كالشجاعة في خوض المعارك، ونجدة المستغيث وحماية الضعفاء،
والذب عن الأعراض، وحفظ أسرار الناس، والعطف على اللأئذ به:

ولنعم خشو الدرع أنت إذا دُعيت نزال، ولجّ في الدّعير^(١)
حامي الدمار على محافظة الـ جلى أمين مغيب الصدر^(٢)
حذب على المولى الضريك إذا نابت عليه نوائب الدهر^(٣)

وإذا انقلبت صلة المادح بالمدوح إلى معاشية دائمة صعب على الدارس أن يميز
مدح الشكر من مدح التكسب، لصعوبة الوقوف على البادئ بالإحسان، فأنت
لا تعرف أيهما كان المبادر إلى المعروف لتعرف أيهما أجدر بإعجابك، وأيها أوفر ربحاً في

(١) نعم حشو الدرع أنت: نعم لابس الدرع أنت. دعيت نزال: تداعوا حيناً تزاخوا ولم يمكن الطعن إلى النزول
عن الخيل. لجّ الدّعير: تمادى الفزع.
(٢) حامي الدمار: يحمي ما يجب أن يحميه من حرمة الجلى: النابتة العظيمة وعلى هنا بمعنى اللام. أمين مغيب الصدر:
لا يضر إلا الجميل.
(٣) حذب: مشفق المولى: ابن العم الضريك: من به ضر.

التجارة، وأولى بالذكر. جاء في الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلال التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الحلال التي كساها أبوك هرمًا لم يبلها الدهر».

فإذا كان الممدوح من رجال الأمير، وكان الشاعر ذا منزلة عند الأمير فحينئذ يلبس الشكر أغراضاً أخرى، ويقارب الشعر المدح السياسي، وفي الخبر التالي تأويلٌ مانزعم: «أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم، وسبا سبياً من غطفان، وأخذ عقرب بن النابغة، فسأله: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة، فقال لها: واللّه ما أحد أكرم علينا من أهلك، ولا أنفع عند الملك، ثم جهزها وخلّاها. ثم قال: واللّه ما أرى النابغة يرضى بهذا منّا. فاطلق له سبي غطفان وأسراهم» فسرّ النابغة أي سرور، وأحسن الطمأنينة على أهله، ومضى يرفل بذيول النعمة التي أسبغها عليه ابن الجلاح، وهو غائب عنه، وأثنى عليه، وقدمه على العرب في المجّد والشجاعة:

فسكّنت نفسي بعد ما طار روحها وألبستني نَعْمى، ولستُ بشاهِدٍ
علوتُ معداً نائلاً ونكايَةً فأنّت لغيث الحمد أول رائِدٍ

وحينما يكون الخير المبدول عامّاً فشكره أوجب، والثناء على صاحبه أولى. أصابت قوم طرفة بن العبد سنة عسرة، فوفدوا على قتادة بن سلمة الحنفي، فبذل وأجزل، وأنقذهم من جوع مميت، فلما تنهى خبره إلى طرفة مضى ينشر ذكره في الأفاق. وكيف يُنكرُ إحسان من يحيي عشيرة ذاب لحمها، ورقّ عظمها، وغدت نساؤها في حال زرية، وكيف يُجحد معروف قتادة الذي فتح داره لقوم نهكهم الجوع، وأزرت بهم وعشاء السفر يوم كان الأغنياء يغلقون أبوابهم في وجوه الفقراء؟

أبلغ قتادة غير سائله منه الثواب وعاجل الشكْم^(١)
أنّي حمدتك للعشيرة إذ جاءت إليك مرقّة المعظم^(٢)
ألقوا إليك بكلّ أرملة شعناً تحمل مُنقَع البرم^(٣)
ففتحت بابك للمكارم حي ن تواصت الأبواب بالأزم^(٤)

(١) الشكْم: الجزاء على الشيء.

(٢) مرقّة المعظم: هزيلة شعناء متغيرة من الهزال وسوء الحال.

(٣) البرم: ما تحمله النساء معها حتى إذا نزلن حكن منها غزلاً واتخذن الأخيبة.

(٤) تواصت الأبواب: أي تفضّلت وأعطيت في شدة الزمان حين منع الناس معروفهم وتواصوا بإغلاق أبوابهم.

٢) مدح الإعجاب والتكسب:

من الدوافع التي تنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله، فاستحقت الثناء، أو حسنت خصاله فكانت قيمة بالذكر، لكن هذا الدافع لم يحافظ على نقائه، إذ انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع، المفضي إلى الكسب. ونحن على امتعاضنا من هذا الانحراف - نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصورة كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصره المستنصر، وانطلاق خيلهم إلى المستغيثين، وهم على صهواتها بدروعهم السابغة ونفوسهم الثائرة إلى الموت، وعزائمهم الجديرة بالمجد.

قال زهير بن أبي سلمى يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم
بخيال عليها جنة عبقرية
وإن يقتلوا فيشتفى بدمائهم
عليها أسود ضاربات لبوسهم
ومنها أن يكون الممدوح أسداً يفرس أعداءه في موقعة بعد موقعة. قال المسيب

ابن علس في القعقاع بن معبد:

ولأنت أشجع في الأعادي كلها
من تخدر ليث مُميد وقاع^(١)
وتظهر الشجاعة في حماية المستجير وقت الشدة. قال الأعشى يمدح قوم هذلة بن

علي الحنفي:

قومٌ يومئذٍ آمنٌ لجارهم
يوماً إذا ضمت المخلدورة القزعاً^(٢)
ومن شجاعة الممدوح أن يثق الشاعر بقدرته على قنص أعدائه في كل معترك، بل أن تثق طيور السماء بهذه القدرة، فتلاحق الجيش لتصيب من جثث الأعداء. قال النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني:

(١) فزعوا: أغاثوا مستصرخاً بهم. طاروا: أسرعوا إليه طوال الرماح فوقوة وشدة وبأس. عزل: لاسلاح معهم.

(٢) جديرون: خليقون. يستملوا: يظفروا.

(٣) يشتفى بدمائهم: هم أشرف يدرك الثار بقتلهم. من منايهم القتل: هم أهل حروب.

(٤) اللبوس: الدروع. سوابغ: كاملة. بيض: صقيلة لم تصبأ.

(٥) مخدر: أسد. معيد: يفعل الشيء مرة بعد مرة. وقاع: كثير الاقتراس.

(٦) المخلدورة: الداهية القزع: المتفرق.

وثقت له بالتصبر إذ قيل قد غزت .
 إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
 كسائب من غسان غير أشائبا
 عصاب طير تهدي بمصائب
 وثانية الفضائل النسب العريق ، وما يرتبط بالنسب من حفاظ على العرض ،
 وبراءة من الفواحش والأدناس . قال أحمد بن فارس : « وللعرب حفظ الأنساب ،
 وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب . . . » . ومما حصّ الله جلّ ثناؤه به
 العرب طهارتهم ، ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم من مخالطة ذوات
 المحارم ، وهي منقبة تعلقو بجمالها كلّ ماثرة . ولما كان للنسب هذا المقام في نفوس
 العرب فقد أشاد به زهير في مدح هرم ، وربط مجده الطريف بمجد قديم موروث ،
 فقال :

قوم سنان أبوهم حين تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا
 وحينما مدح الأعشى هذّة بن علي الحنفي نوّه بنسبه ، لأنّ النسب الشريف يعصم
 الإنسان من الخور ، ويجنبه التعهر والفسوق ، ويبسط يده بالكرم ، ويظهر لسانه وعينه
 بالعفاف :

يا هوذ إنك من قوم ذوي حسب لا يفشّلون إذا ما أنسوا فزع^(١)
 هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا ولا يروّن إلى جاراتهم خنعا^(٢)
 ولم ينس زهير ، وهو يمدح هرمًا ، أن يشيد بطهارته من الفواحش ، وخلوصه
 للخير المحض ، فقال :

والستر دون الفاحشات ولا يلقاك دون الخير من ستر^(٣)
 وحينما سمع عمر بن الخطاب هذا البيت طرب له ، وقال : ذلك رسول الله
 صلى الله عليه وسلم . وربما ربط المادح فضيلة الطهارة بفضيلة أعمّ منها وهي التقوى ،
 وسمو العقيدة ، والدين القويم . مدح النابغة الغسانية ، فذكر جودة معتقدتهم ،
 وقداسة مواطنهم ، وطمعهم في ثواب الله ، وطهارة أعراضهم من الرجس والفاحشة ،
 واحتفالهم بالأعياد الدينية ، فقال :

محلّتهم ذات الإله ودينهم قويم ، فما يرجون غير العواقب^(٤)

(١) غير أشائبا : ليس فيهم من غيرهم .

(٢) الفشل : الضعف . أنسوا : أحسوا .

(٣) الخضارم : الكرماء الأسخياء . شهدوا : حضروا . خنع : ج خانع وهو المريب الفاجر .

(٤) الستر دون الفاحشات . . أي بينه وبين الفاحشات ستر ولا ستر بينه وبين الخير .

(٥) محلّتهم : مسكنهم . ذات الإله : بيت المقدس وناحية الشام . فما يرجون غير العواقب : لا يخالفون ويتقون غير عواقب الدنيا وأحاديثها ثقة بها عند الله .

رفاق النعمال طيب حُجَرَاتِهِمْ يُحْيُونَ بالريحان يوم السَّيَّاسِ^(١)
ومن التقوى الوفاء والأمانة، فالتقى صادق لا يكذب، وفي لا يعرف الغدر
لا يصرفه عن خلقه الوعر زيف الناس عن الحق قال المسيب بن علس في صفة الققعاع
ابن معبد:

أنت السوفى، فما تُذمُّ وبمضهم تودي بذمته عَقَابُ مَلَاعٍ^(٢)
والنعمان في رأي النابغة يمثل الأمانة الخالصة من كل شائبة:
فالفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون
ومن التقوى التزام الحق، والحكم بالعدل بين الخصوم، وقرن القول بالعمل،
فإذا شفعت هذه الخصال الحميدة بجمال الوجه، وطلاوة الحديث، وحلاوة المسامرة
كان الممدوح واحداً من قوم سنان بن أبي حارثة الذين نعتهم زهير بقوله:

مَنْ يَشْتَجِرُ قَوْمٌ يَقْلُ سِرَاتِهِمْ هُمْ يَبْنِئْنَ، هُمْ رَضَا، وَهُمْ عَدَلُ^(٣)
وفيه مقامات حسان وجوههم وَأَنْدِيَةٌ يَتَابَهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ^(٤)
ولما كان فريق من شعراء العصر الجاهلي يتصلون بالأمراء، ويعايشونهم في
قصورهم، فقد أثرت فيهم الحضارة، وشابت فضائلهم الفطرية بمظاهر طارئة،
وخلعت على هذه المظاهر جلال الفضائل. أو رواء الثراء. فانظر إلى عيني الأعشى
كيف يبرق فيهما الإعجاب بجواهر هودة المزروعة في تاجه، وغلائل الحرير المتكسرة على
جسمه:

له أكاليل بالياقوت، زينها صَوَّغَهَا لا تَرَى عَيْباً ولا طبعاً^(٥)
وكل زوج من الديباج يلبسه أَبُو قُدَامَةَ مَحْبُوءاً بِذَاكَ مَعاً^(٦)
واسمع النابغة كيف يطري ترف الغساسنة وسرفهم، وأعيادهم التي يزيدها
بهجة ديباجهم المنساب على جسومهم الغضة، وجوارهم الرافلات في أبهاء القصور:

(١) رفاق النعمال: أي أنهم ملوك ليسوا أصحاب مني ولا تمب. طيب حُجَرَاتِهِمْ: أعقاه. السباسب: عيد من أعياد
النصارى.

(٢) ملاع: اسم مكان تنسب إليه العقبان، أي وفرك يهدر جواره كأنه ذهبت به عقاب.

(٣) يشتجر: يقتطف. سروات: أشراف. هم يبنئنا فهم رضاء وهم عدل: رضوا بحكم هؤلاء لما عرف من عدلهم وصحة
حكمهم، وهم يبنئنا، أي الحاكمون يبنئنا:

(٤) المقامات: المجالس.

(٥) الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ.

(٦) الديباج: الحرير. محبوا: من الحباء وهو العطاء جباه به ملك فارس.

تحييهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريح فوق المشاجب^(١)
يصونون أجساداً قديماً نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب
ولعل أهم السجايا الحميدة التي تهّم الأمراء الهيبة ويسط السلطان على الرعية،
ولذلك أخضع الأعشى الناس لهوذة بن علي الحنفي، وزعم أنهم يسجدون له طوعاً إذا
أبصروه:

من يلقَ هوذة يسجد غير مُتَّشِب إذا تعصّب فوق التّاج أو وضع^(٢)
وفي هذا المعنى مافيه من هوان الشاعر، وذلك بين يدي الممدوح. وخير منه
المسيب بن علس في مدح القعقاع بن معبد إذ فضله على الملوك، لكنه لم يخضع ولم
يركع، بل قال:

وإذا الملوك تدافعت أركانها أفضلت فوق أكفهم بذراع^(٣)
وخير من الأعشى والمسيب النابغة، إذ قرن الزعامة بالإمامة، والسيادة بالريادة،
وجعل إمارة النعمان رعاية للرعية، وطاعة الرعية له شكلاً من أشكال الاهتداء به،
فقال:

بعثت على الرعية خير راع فانت إمامها والناس دين^(٤)
ومهما يزين الشعراء للناس هذه المظاهر الملكية فإنها تبقى بهارج طارئة لا تهز
العربي الأعراي، ولا تبلغ من نفسه إلا قشرة هذه النفس. إن الفضيلة الكبرى التي
تعدل الشجاعة هي الكرم. ولتصوير الكرم في المدح الجاهلي أشكال كثيرة أولها تبرة
الممدوح من البخل، على النحو الذي تلقاه في شعر الأعشى وهو يمدح هوذة، ويصور
شغفه بالكرم شغف الظمان بالشراب البرود:
يرى البخل مراً، والعطاء كأنها يلدُّ به عذباً من الماء بارداً
ويجعل داره مقصد الأرامل، ومحجة الأيتام:

غيث الأرامل والأيتام كلهم لم تطلع الشمس إلا ضرّ أو نفع^(٥)
ويشق زهير السبل دون أقدام السابلة، ويسير بهم قوافل إثر قوافل إلى دارهم:
قد جعل المبتغون الخير من هرم والسائلون إلى أبوابه طرقاً

(١) يحييهم بيض الولائد: أي هم ملوك وأهل نعمة تخدمهم الإمام البيض الحسانه الأضريح: الخز الأحمر. فون
المشاجب: يعني أنهم ملوك ثيابهم مصونة (٢) متب: مستع.
(٣) تدافعت أركانها: تزاخت عند المفاخرة. أفضلت: زدت عليهم.
(٤) دين: أي الناس كلهم طاعون لك.

وشأن اللائذين بهم كشأن الطائفين بدار قيس بن معد يكرب، كلا الفريقين
إلى رزقه قاصد، وحول محجته طواف، يقول الأعشى :

يطوف العُفاة بأبوابه كطوف النّصارى بيت الوثن^(١)

وكرم القعقاع بن معبد، كما يرى المسيب بن علس، سيل متدفق الأمواج :
ولانت أجود من خليج مُقَمِّمٍ متراكم الأذي ذي دُفاع^(٢)

والإحاطة بصور الكرم مطلب عسير، لأن هذه الفضيلة طغت على معاني المدح
وصوره طغياناً أغرى بعض الشعراء بالمبالغة والإسراف لغاية في نفس المادح، فإنك تقرأ
مدح النابغة للمناذرة والغساسنة فتحس أن الشاعر يُجري الفريقين في ميدان الكرم
الواسع، لا ليفوز أحدهما بقصب السبق، بل ليجني الشاعر منها الهبات، فقد جعل
النابغة النعمان أكرم من نهر الفرات وزعم - وهو يمدح النعمان - أنه كان يحكم في أموال
الغساسنة خصوم النعمان ليحثه على مغالبة الغساسنة في إكرامه. ولم يجد النقاد
الأقدمون بأساً في شيء من معاني النابغة وصوره، لكنهم أخذوا عليه وعلى أمثاله الغاية
التي ينطوي عليها هذا المدح، وهي الزلفى والتكسب، قال ابن رشيق: «وكانت
العرب لا تتكسب بالشعر». حتى نشأ النابغة الديباني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على
الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته،
أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته... فلما جاء الأعشى جعل الشعر
متجرّاً يتجره.

ولم يكن النقاد الأقدمون السابقين إلى التنبيه على هذه المنقصة، فقد سبقهم إلى
الزراية بالتكسب شاعر من شعراء المدح هو زهير بن أبي سلمى، إذ رأى التكسب مزرياً
بالشاعر، فأنذر من يلحفون بالسؤال، وتوعدهم بحرمان لا عطاء بعده، فقال:

سألنَا فأعطيتُم، وعَدْنَا فَعُدْتُمُ ومن أكثر التسأل يوماً سِيحَرَم

وكأني بزهير قد أحسّ ذلّ السؤال، فأنف منه، بل أنف - كما ذكرنا قبل - من
السلام على هرم ليجعله في حلّ من يمينه، فلا يضطره إلى المكافأة. غير أنه - ولكل
شاعر في السؤال طريقة - كان يتودّد للممدوح، ويذكر ارتياحه للعطاء، فينهمر عليه
المال قبل السؤال، كقوله:

تراه إذا ماجثته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ومن الطرق المفضية بالشعراء إلى خزائن الأغنياء أن يذكروا المتاعب التي يلقونها

(١) الوثن: الصنم وماله جرم من خشب أو حجر أو فضة.

(٢) الأذي: الموج أو السيل. ذي دفاع: يدفع الماء بعضه بعضاً لكثرتة.

في اجتياز الفلوات قبل أن يبلغوا أبواب الكرام، كأنهم يقاضونهم إلى مروءتهم التي تقيس الثواب بمقياس المشقة. قال ابن قتيبة: «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيريه، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليجب عليه حق القصيد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة» وربما كان الأعشى أبرع الشعراء في هذا المسلك، ومن براعته أن يضيف إلى ما ذكرنا الخمر والغزل، ثم يزجر نفسه عن التعلّق بالشهوات، ويصرفها إلى المدح القمين بعنايته وإطرائه.

على هذا النحو من السموّ الفني، والدنو النفسي تطوّر المدح من التغنيّ بالمآثر إلى جني المكاسب، فسقطت منزلة الشاعر المتكسب، وازدراه الناس. غير أننا - على إقرارنا بهوان المتكسبين - نستطيع أن نجد لهم مسوغات تتعمد ما جرحوا بالغفران. وأوّل المسوغات أن يكون المدح جديراً بالإكبار، كهزم بن سنان، وثانيها أن يكون الشاعر عفت النفس، صادق اللسان، لا يمدح الرجل إلّا بما فيه كزهر بن أبي سلمى. والثالث أن نعدّ التكسّب حقاً من حقوق الفن على الثراء، يعين الشاعر على التفرّغ لفنه، ويتيح له أن يصنع الرائع الممتع. ولو تذكّرنا ما حظي به الشعراء والرسامون الإيطاليون في القرن السادس عشر من سراة فلورنسا وروما ومن رجال الكنيسة لغفرنا للنابعة وزهير والأعشى تكسّبهم بالشعر. وحسبك أن تمرّ مرور العجلان بالجزء العشرين من قصة الحضارة لديورنت لتقف على السرف والترّف اللذين كان يعوم فيهما عوْماً أعلام الأدب والفن في إيطاليا، ولتدرك أن سخاء الأغنياء كان التربة الخصبة التي نبتت فيها فسائل النهضة، ثم زكت وآتت أكلها أضعافاً مضاعفة.

٣) المدح السياسي والاعتذار:

لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر الممدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل؟ ولكلّ واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسلم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها مصالح قبيلة أخرى. ولو كان لكلّ عظيم من هؤلاء شاعره المسبّح بحمده لكان همّ الشاعر أن يُعلي صاحبه، فيجعله شمساً تختفي لطلعتها النجوم، وسلطاناً يرعد من هيبتة العظماء، فيقول ما قال النابعة في النعمان:

الم تر أن الله أصطاك سورة
بأنك شمس والملك كواكب
تري كل ملك دونها يتذبذب^(١)
إذا طلعت لم يبدُ منها كوكب
لكن صلات الشعراء بالأمراء كانت في غاية التعقيد، وعلة تعقيدها أن الشعراء
يبتغون إلى قبائل مختلفة الأصول والمصالح، ذات روابط كثيرة التقلب. وعلى الشعراء
أن يأخذوا أنفسهم بالسير في شعاب السياسة المخوفة، وبين مناكب الأمراء المتدافعة،
فلا يفضبون ملكاً بإرضاء ملك، ولا ينطوي مدح أمير على الزرابة بأمير، وعليهم أن
يكونوا قادرين على لي الأعناق التي تنجح بالخوارج من قبائلهم عن الجادة. فلا تمرّد هذه
الأعناق على أعنة الملوك، ولا تفاجئ شعراءها الذين جعلتهم سفراءها في الخواضر
بغزوات تخرج شعراءها.

وهب الشاعر قادراً على كبح قومه إذا جمحوا، فأنى له أن يغالب الحساد
والمنافسين الذين يكيدون له، ويفسرون مسلكه على النحو الذي ينقّر منه الأمير،
وكلهم متنمر لطرده، ثم للظفر بقلب الأمير وخزائنه؟ يدلك على ذلك اصطراع لبيد بن
ربيعه والربيع بن زياد في قصر النعمان، وما أثر حول خيانة النابغة للنعمان وغزله
بالتجردة، ومدحه للغساسنة، وما آل إليه الأمر من غضب الأمير على الشاعر، وتنصل
الشاعر مما رمي به، ولم ينكشف البلاء عن النابغة إلا بعد أن تشكى من الهم والعنت.
والأرق والدعر، وأقسم اليمين تلو اليمين ليقنع النعمان ببراءته، ويفضح ضغائن
الحساد، فقال:

أتاني أبيت اللمن أنك لمتني
فبت كأن العائدات فرشنني
وتلك التي أهتم منها وأنصب^(٢)
هراساً به يعمل فراشي ويُقشب^(٣)
وليس وراء الله للمرء مذهب^(٤)
لمسلكك الواشي أغش وأكذب^(٥)
لئن كنت قد بلغت عني خيانة

ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تجر إليها الحروب
بين الممالك والقبائل. فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل
كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك، وتنهب، ثم ترتد إلى

(١) السورة: المنزلة. يتذبذب: لا يستقر.

(٢) الهم والنصب: العناء والمشقة.

(٣) الهراس: الشوك. يقشب: يجهد ويغالط.

(٤) ليس وراء الله للمرء مذهب: أي ليس بعد القسم بالله قسم.

الصحراء . وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش الملوك المدربة أن تأسر نفراً من المغيرين ، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى .

أسر الحارث بن جبلة الغساني شأساً أخوا الشاعر علقمة بن عبدة ، :نفراً من تميم ، فرحل علقمة إلى الحارث ، ومدحه بقصيدة ختامها التنويه ببأس الحارث ، والإشادة بنعمه الكثيرة التي يصيب منها أصدقائه وأعداؤه ، فكيف لا يكون لشأس الأسير حظ من هذه النعم ؟ إن عزة الحارث تأبى إذلال الناس ، ولذلك اعتز أسراه بعزته ، ونالهم نصيب من كرمه . قال علقمة :

بأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمى لمن ندوب^(١)
وفي كل حين قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نذاك ذنوب^(٢)
وماسئل في الناس إلا أسيره مدان ، ولا دان لذاك قريب^(٣)

فلما سمع الحارث الأبيات أطلق شأساً والأسرى من بني تميم .

وللأعشى مع المناذرة خبر كهذا الخبر انتهى إلى مدح سياسي كهذا المدح . فقد فتك الأسود بن المنذر أخو النعمان ببني أسد وذبيان ، وأصاب نعماً وأسرى وسبائاً من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الشاعر غائباً عن الحي . فلما قدم وجد الحي مباحاً ، فأقبل على الأسود ، وأنشده قصيدة ينوّه فيها بقوة الأسود وكرمه ، واحتماله أعباء الحياة عن الناس ، ويذكر عطفه على أقربائه من العرب ، وإطلاقه الأسرى ، وقدرته على مداواة الحمقى بكرمه وحزمه ، ولذلك ترى الناس خاضعين له خضوع العابد لمعبوده :

عنده الحزم والتقى ، وأسأ الصر ع وحمل المضلع الأثقال^(٤)
وصلات الأرحام قد علم التنا س ، وفك الأسرى من الأغلال^(٥)
أريحي صلت يظل له القو م ركوداً قيامهم للهلل^(٦)

والنابغة الذبياني أبرع الشعراء في هذا المدح ، وأبعدهم مرمى في ميدانه . فهو لم يكتف بخوض المعارك السياسية الناجمة عن الصراع بين القبائل والملوك ، بل خاض المعارك السياسية التي كانت تنشب بين قبيلته وخصومها ، وحاول أن يؤثر في عقد الأحلاف ، وأن يوجّه الصراع القبلي الوجهة المفيدة لقومه .

(١) ندوب : آثار .

(٢) خبطت بنعمة : أعطاه من غير معرفة . ذنوب : الدلو وهنا الحظ والنصيب .

(٣) أي ليس أحد يدانيه في عزّ أسيره ، يريد أنّه لا يذلّ أسيره ولا يبيته .

(٤) التقى : الحذر . أسأ : دواء يريد : عنده دواء الضرع للمتجرف النّيا .

(٥) أريحي : منبسط للمعروف : صلت : ماض . ركود : لا يتحركون .

لما نشب الخلاف بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء حرص النابغة أشدَّ الحرص على محالفة بني أسد، ثم على حماية الحلف بعد عقده، وحينما حاول بنو عامر أن يوغروا بني أسد على حلفائهم الذيبانيين جابههم النابغة، ومضى يشيد ببطولة بني أسد، ويستثير نخوتهم وحميتهم، ويذكر حمايتهم لذبيان، وصدقهم في اللقاء، ويعدد أيامهم الغر، فيقول:

فهم درعي التي استلامتُ فيها إلى يوم النُّسار، وهم مجني
وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ أتيتهم بوذ الصدر مني

غير أن أخطر معاركه السياسية تلك التي أشرنا إليها غير مرة، وذكرنا ما احتمله فيها من عنت للتوفيق بين مدحه للمناذرة ومدحه للغساسنة. وفي هذه المعركة لقي النابغة مالقي من غضب النعمان وكيد الحساد، وبذل فيها ما بذل من أنفته، فاعتذر وتضرع، وتنصل من التهم إلى أن تمكّن من العودة إلى النعمان آخر الأمر.

(د) خصائص المدح:

درسنا من المدح دوافعه، وحللنا عواطف الشعراء فيه، وبيننا ما يتطوي عليه من إعجاب وطمع، ثم درسنا أنواع المدح مانظم منه للشكر، ومانظم للتكسب، وماخالط السياسة والاعتذار. ولم يكن هذا التقسيم دقيقاً، لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يقصر مدحه على نوع واحد من هذه الأنواع، فقد يمدح للشكر بقصيدة، ويمدح للتكسب بأخرى، ولأنّ هذه الأنواع إذا اختلفت في طائفة من المعاني فإنّها تلتقي في مجموعة من الخصائص الفكرية والفنية فما أهمُّ هذه الخصائص؟

(أ) الخصائص الفكرية:

من أبرز الخصائص الفكرية في المدح الجاهليّ أنه يرتبط بالحياة العامة ويصوّر جانباً من جوانبها، فهو حبة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحربها وسلمها، وحلّها وترحالها، وخاطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة. فمعلقة زهير- وهي من أكثر

المعلقات احتفالاً بالمدح - أربت أبياتها على ستين بيتاً، ولم تزد الأبيات التي مدح بها الشاعر الحارث وهرماً على ثمانية أبيات، فإذا جعلنا هذه المعلقة نموذجاً يعتد به في الإحصاء قلنا إنّ المدح ثمن الشعر الجاهلي. والحق أنه أقل من ذلك بكثير. فأكثر الشعر الجاهلي يعرض عن هذا الغرض، والمعلقات المشهورة تكاد تخلو منه، والمفضليات على وفرة عددها لا تحوي إلا يسيراً من المدح، مما يدل على أن المدح لم يكن الشاغل الأول الذي يشغل الشاعر، ولا الغاية التي توجه إليها القصيدة.

ومعاني المدح تختلف باختلاف المدحون في الطبقات والطبائع، ثم باختلاف الشعراء في الثقافة والصلات بالحضارة والبدواة. فللملك السلطان الممدود والتاج المعقود، وفك الأسرى، والترف والسرف. وللقادة الشجاعة والنجدة وإغاثة الملهوف، ولشيوخ القبائل الكرم والوفاء وحسن الجوار. وربما كان الأعشى أبرع شعراء المدح في اختيار الأفكار المناسبة لكل مدح.

ومن خصائص المدح الفكرية نقله الأحداث التاريخية، وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين جيرانهم من روم وفرنس وأحايش، وتصويره حياة العرب اليومية ومفاهيمهم في الحكم، ومثلهم العليا، وحديثه عن بداوتهم وحضارتهم، وعن طبيعة الحضارة التي تأثروا بها. وديوان الأعشى والنابغة حافلان بأدوات الحضارة وفنونها، وهما وغيرهما من دواوين الشعر الجاهلي من أهم المصادر الموثوقة التي يحسن الاعتماد عليها في دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي دراسة المفاهيم الخلقية والقيم والمثل العليا التي صنع منها الضمير العربي والوجدان العربي.

٢) الخصائص الفنية :

لا ينفرد المدح من أغراض الشعر الجاهلي بخصائص فنية متميزة، لأنه بعض هذا الشعر. ومع ذلك فإن طبيعة أفكاره غلبت عليه طائفة من الخصائص التي تبهت في الأغراض الأخرى وتخفت. ومنها المبالغة.

لما كان المدح يرمي إلى إرضاء الممدوح فإن الشعراء لم يكونوا يتأثمون من المبالغة في تصوير خصال الممدوح، ولعل ذلك مردود إلى أن الصدق عند الشاعر لا يعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها

بقسمات مؤثرة ممتعة . ولذلك سمح الشاعر لنفسه أن يغلو ويشتط في تضخيم الصور، فزعم النابغة أن سيوف الغساسنة تشطر الفارس المسربل بدرع سلوقية ضافية مضاعفة الزرد، فإذا شطرته شطرين وبلغت ظباها الأرض اصطدمت بالصخر ، فانتشر منه الشرر:

تقصد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب
وهذه الخصيصة قليلة الشيع في المدح، لأنك تجد كثيراً من الشعراء يؤثرون الإنصاف على الإسراف، والواقع على الخيال. فإما أن يعرضوا أفكارهم بأسلوب مجرد، وإما أن يعرضوها بصور معقولة لا ينجح فيها الخيال ولا يخلق، بل يستمد مادته من بيئة الشاعر. مدح النابغة الغساسنة فجعلهم في البيت الأول كالمصابيح التي تكشف سواد الليل، وفي البيت الثاني زهد وهجم على المعنى، وعرضه بأسلوب مباشر، فذكر أنهم ملوك بالورثة، كرماء في الشدة والرخاء، فقال:

لا يبعد الله جيراناً تركتهم مثل المصابيح تجلو ليلة الظلم^(١)
هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في اللأواء والنعم^(٢)

ومن خصائص المدح مزجه بالقصة التاريخية، ففي ديوان الأعشى قصيدة ميمية في مدح قيس بن معد يكرب، سرد فيها الشاعر أقصوصتين أولاهما عن (قصر الحضى) الذي حاصره شاهبور عامين كاملين وأخفق في قهره، لأن أصحابه آثروا الموت على الاستسلام، والثانية (سيل العرم) وخراب مأرب. وغرضه من القصتين الاعتبار:

ففي ذلك للمؤتسي أسوة ومأرب قضى عليها العرم^(٣)
ولا تستغرق الأقصوصة عادة أكثر من أبيات قليلة، لكنها تلون الشعر الغنائي

بلون ملحمي، وتحيي أفكاره المجردة بما تبث فيها من أحداث، وتفسر حاضر الإنسان بماضي غيره. وقد كان النابغة أبرع الشعراء الجاهليين في تسخير القصة لهذا الغرض، وفي عرضها بأسلوب فني رائع. ومدائح زاهرة بأخبار الأولين كقصه سليمان الذي سخر الله له الجن، وحكمه في الناس، وأمره بمعاقبة العاصي، وإنصاف المظلوم، وما النعمان إلا سليمان آخر سخره الله لهداية الناس، وردهم عن الانحراف والزيف:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فأحدها عن الفتد^(٤)

(١) مثل المصابيح: أراد حسن الوجوه وإشراقها والاستضاءة بأرائهم

(٢) اللأواء والنعم: الشدة والرخاء.

(٣) المؤتسي: المتعزي.

(٤) أحدها: أمنها. الفتد: الخطأ في القول والفعل وغير ذلك.

مراجع بحث المديح

- ١ - ديوان الأعشى
 - ٢ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٣ - ديوان النابغة الذبياني
 - ٤ - شعر زهير بن أبي سلمى
 - ٥ - الشعر والشعراء
 - ٦ - العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة
 - ٨ - فن المديح
 - ٩ - المفضليات
 - ١٠ - النابغة الذبياني
- ت د . محمد محمد حسين
 - ط مجمع اللغة العربية بدمشق
 - ت أبو الفضل ابراهيم
 - ت د . فخر الدين قباوة
 - لابن قتيبة ت أحمد شاكر
 - د . شوقي ضيف
 - لابن رشيق محي الدين عبد الحميد
 - أحمد أبو حاقه
 - ت أحمد شاكر وهارون
 - د . عمر الدسوقي

الفصل الخامس

الهجاء

[الهجاء لغة واصطلاحاً، دوافع الهجاء وتأثيره، معاني الهجاء، أنواع الهجاء (الهجاء القبلي، الهجاء الشخصي، الردّ على الخصوم، التنديد بالردائل) خصائص الهجاء]

أ - الهجاء لغة واصطلاحاً:

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر. جاء في لسان العرب: «هجاه يهجو هجواً وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقعة في الأشعار. . وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها. »

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذمّ والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأنّ المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل.

ب - دوافع الهجاء وتأثيره:

حفلت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع والخصومة والتنافس، تجاوزت أصداؤها في الشعر، وعبر عنها الشعراء مرة بالفخر والمدح، وثانية بالسويد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلّها كان الشعراء يفرغون ماتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحبّ والكراهة والإعجاب والنفور والرضى والغضب.

ويُحِيل إلينا أنّ عواطفهم في الهجاء كانت أقرب إلى العنف والصدق، والحراة والتوهج من عواطفهم في المديح، لأنّ سوق التكسب بالهجاء قليلة الحظّ من الزواج،

وغاية مايفعله الشاعر المتكسب - إذا كان التكسب بالهجاء ممكناً - أن يهتد من عدا على حق له، فيردّه إليه، وأن يشوب مدح المدحوش بشيء من التعريض بخصومه، ليكون شعره أفعّل في نفس المدحوش، فيزيد في جائزته. غير أنّ هذا المقدار اليسير من مملأة المدحوش ومظاهرتة على خصمه لا ينزل بدوافع الهجاء إلى الكذب والادعاء إلا في أحوال قليلة.

وإذا كان لنا أن نشك في الباعث الأول الذي يبعث على المديح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء وهو البغضاء، لأنّ افتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نيل من نفس الشاعر أو فنه مدعاة للامتعاض والغضب. ولا سبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين المصبتين إلا بالتعريض الخفي أو الهجو الصراح.

وربما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأنّ الأول أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أنّ الدافع إلى الهجاء - وهو الغضب - تشتعل جذوته في نفس الشاعر أول الأمر، ثم تزيد الأحداث تسعراً، حتى يضيق بها صدره، فتنتطلق لتثار بمن أنارها، وأن الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لاحظ للشاعر منها إلا أن يذكر غيره. فمصدر الهجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو - أي الدافع إلى المدح - فاطر الأثر في حس الشاعر، ضئيل التعلق بنفسه، يُشعره بضالة الحرم أمام العظماء. والشاعر - كما ذكرنا - إلى الاختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزايه وسجايه أحرص، يدلك على ذلك أنّ أشد الشعراء وقاراً لا يملكون أنفسهم عند الغضب. وأنت تعرف من حكمة زهير ورزائته، ومن نبلة وفضله، ومن حلمه وسعة صدره ما لا تعرف لغيره من الشعراء، وتعرف كذلك أنّ هذا الشاعر حينما أثاره بنو الصيياء ثار، وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءً أزرى بالهاجي إزرأه بالمهجو.

وربما كان الهجاء أعنف من المدح لأنّ طبيعة العاطفة التي يصدر عنها الهجاء متفجرة متممة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للهراس والمصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشرارة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

ويبدو أنّ خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح، وأنهم كانوا من السنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعايشونهم ويحاذرونهم كما يعايش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة، وكما يحاذر أهل الغابات الكواسر والضواري. ولم يغفل

الشعراء عن سلاحهم هذا، فراحوا يتوعدون به الناس، ويقرنون به سلاحاً خفياً أشدّ تأثيراً في عامة العرب، هو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحريّ الرهيب، فإذا همّ الشاعر بالهجاء استعان شيطانه، فقفذ الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر ما يصعق المهجّو.

انظر إلى الأعشى كيف قابل خصومه حين ائتمروا به، وأبدؤا له النواجد، وتنمّروا لافتراسه. لقد حرّك عصاه السحرية، فلبّاه شيطانه (مسحّل)، وقذف الرعب في قلوب الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فانفجر منه سيل يفرق، وبركان يحرق، فإذا غريمه جهنّام مصعوق بسحره، أو غريق في بحره:

فلما رأيتُ النَّاسَ للشرِّ أَقْبَلُوا وثابُوا إلينا من فصيح وأعجم^(١)
دعوت خليلي مسحلاً، ودَعَوَا له جهنّام، جدعاً للهجين المذمّم^(٢)
جبانِي أخشي الجنيّ، نفسي فداؤه بأفصح جياش من الصدرِ خضم^(٣)

وللدكتور يحيى الجبوري رأيٌ يظهر ماذكرنا، فهو يرى أنّه «لصلة الشعر هذه بالسحر نسبوا القوة الخفية (في الشعر) إلى الشرّ، فقالوا: شيطان الشعر، ولم ينسبوها للخير». ويرى أن هذه الصلة الشيطانية بين السحر والشعر كانت تدفع الشعراء إلى مسلك غريب، وهو أن يلبسوا حينما ينشدون الهجاء ملابس غريبة، وأن يمسخوا هيئاتهم، ليقعوا الرعب في نفوس الخصوم، ويشفع رأيهم بما فعله لبيد حين هاجى الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ثم يقول: «ويقول المرتضى: وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء».

وسواء أكان هذا المسلك الغريب ظاهرة عامّة لدى شعراء العصر الجاهلي أم بدعة ابتدعها بعضهم ولم تشيع فقد «كانت العرب تخشى الهجاء، وتفرق منه، وبخاصة الأشراف، فقد كانوا ييكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد الله بن جدعان. وكان هجاء خدّاش بن زهير. وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنّهم إذا هجّاهم شاعر بسوء - ولو كانت مفتراة - فلمّا يتوارون خجلاً». وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى

(١) ثابوا: رجعوا.

(٢) جدعاً: قطعاً والجذع قطع أنف أو أذن أو يد أو شفة. المذمّم: اللّثيم.

(٣) أفصح: واسع. جياش: يقلي. خضم: واسع.

جزع وهلع، لأنّ الهجاء - على اختلاف دواعيه ومراميّه - صورة من صور الحياة الشائنة «ولعلّ الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعلّ هذه الأحوال جميعاً تنعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور، وتنصهر بعضاً ببعض في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة. فإنّ الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس. إنّه تجسيدٌ للملامح الشر والاختلال».

ج - معاني الهجاء:

لما كان الهجاء نقيض المدح والفخر فمعانيه الشائعة فيه هي أضداد معاني المدح والفخر. إنّها المخازي والنقائص التي يخجل منها العربي الجاهلي، ويجمع القوم على أنّها عيوب مرذولة، ومثالب منبوذة، وخلق ذميم، ومسلك مستقبح.

فإذا كان العرب يفخرون بالشجاعة والكرم فقد كانوا يعيرون بالجبين والبخل. وإذا كانوا يباهون بالوفاء والعزة وحماية الجار فقد كانوا يرمون خصومهم بالغدر والذلّ والعجز عن الإجارة، ومن يمدح بالحلم والعلم وفرض السلطان على الناس فمن الطبيعي أن يهجو بالرعونة والجهل والخضوع لأولي الجور.

ومن الصعب أن نتصور ردائل الجاهلين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية، مفصولة عن الحميّة الجاهلية، لأنّ المثل العليا التي يعتزّ بها مجتمع من المجتمعات ليست قيماً مطلقة تحافظ على سموّها في كلّ زمان وفي كلّ مكان، وإنّما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه. وكل مسلك أو خلق يسبب له الاختلال يوصم بالنقص، ويرمى صاحبه بالانحراف لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمتون خصومهم بمعرات لاتعدّ اليوم في الرذائل، كأخذ الدية، والقعود عن الثأر، وضعف العصبية القبلية، واختلاط الأنساب.

والعيوب التي ينعقد منها الهجاء زمردتان: عيوب النفس، وعيوب الجسد، ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانت تعدّ ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذمّ، ولذلك انصرف الشعراء عن هجو خصومهم بالعاهات أو زهدوا في هذا المهجو، ولم يفحشوا في الهجاء، لأنّهم وجدوا في الفحش سقوطاً للهاجي لا المهجو، وولعاً في الأعراض والعورات لا يليق بذوي المروءة. ولعلّ الشعراء زهدوا في عيوب الجسد لأنّها مفروضة على الإنسان لا قبل له بتركها أو إصلاحها، أمّا مخالفة الفضائل فخرج على ماتواضع

عليه العرب من قيم ومثل عليا . قال ابن الأثير: «يستحب في الهجاء ألا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيراد في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به . . ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دلّ ذلك على لؤم الشاعر وشماته . ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجو» .

وقال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ماتنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها . نحو قول أوس:

إذا ناقة شدت برحلي ونمروقي إلى حيكم بعدي فضل ضلالها»

وقال ابن رشيق: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض . فأما ما كان من الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجواً البتة . وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً، ولا يعدّ الهجو به صواباً . والذي أراه أنا على كلّ حال أن أشدّ الهجاء ما أصاب الغرض، ووقع على النكتة» .

ومن يستعرض آراء القدماء في معاني الهجاء يجد فيها ما يشبه الإجماع على استنكار القذف والسب، واستجادة التعريض العفيف . قال خلف الأحمر: «أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقّه» وقال صاحب الوساطة: «فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس . فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلّا إقامة الوزن» .

د - أنواع الهجاء:

من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعض المعاني على بعض يستطيع الدارس بشيء من الملاحظة والتسّمح أن يزعم أن الهجاء في الشعر الجاهلي لم يكن من نمط واحد، بل كان من أنماط متعددة . غير أن القليل الذي بلغنا من أشعارهم لا يتيح لنا أن نمضي في تقسيم هجائهم مضيّ الواثق المطمئن القادر على إفراء كل قسم بسماط يتفرّد بها .

(١) الثمرق: الطنفسه فوق الرجل .

ويبدو أنّ النفس العربية لم تكن تولي الزّراية بالردائل اهتماماً يعدل العناية بالفضائل، فقل هجوها، وكثر فخرها «ولو نظرنا في المعلقات التي تمثل أصفى مانفذ إلينا من الشعر الجاهلي لتحقيق لنا أنّها تلمّ بالفخر والغزل والوصف والخمرة وما أشبهه. ولكنها تكاد لاتنصرف إلى الهجاء إلّا لماماً في فلذات مبتسرة، وكذلك الأمر في سائر القصائد الجاهلية، فإنّ نزعتي الوصف والفخر أوشتكتا أن تستنفداها».

وهكذا نستطيع - على قلة ما بين أيدينا من نصوص - أن نخضع هجوى الجاهليين إلى شكل من التقسيم يقفنا على أربعة أضرب، هي: الهجاء القبلي، والهجاء الشخصي، والرّد على الخصوم، ونقد الردائل.

(١) الهجاء القبلي:

إذا كان الصراع القبلي في العصر الجاهليّ يتجلّى في الحروب التي عرفت بأيام العرب فإنّ السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادينه كلّها بيض السيوف وسمم الرماح، وإنّما كان في بعض ميادينه صراعاً فكريّاً، تشهر فيه الألسنة، وتقدح القرائح، وتُرْمى سهام الكلام. وكانت المعركة بوجهيها الدمويّ والفكريّ ترمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم أو الإجهاز عليه بعد جرحه في حلبة النزاع على البقاء! وللوجه الفكري في هذه الملحمة قسّات مشرقة يرسمها الفخر، وقسّات غائمة يرسمها الهجاء، وفي هذه القسّات الغائمة يترأى لك التشاؤم والبغض والعداوة والحقْد والقس، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم. فالمرْقش الأكبر هجاً قوماً من العرب هجواً موجعاً، فزعم أنّهم لا يكسبون أقواتهم إلّا بالفساد وانتهاك المحرّمات، وأنّهم إذا أخصبوا أطغاهم الخصب، وإذا أملقوا كشف الإملاق لؤمهم:

لَسْنَا كَأَقْصَامٍ مَطَاعِمِهِمْ كَسْبُ الْخَنَاءِ وَهَيْكَةُ الْمَخْرَمِ^(١)
إِنْ يَخْصِبُوا يَعْيُوا بِخَصْبِهِمْ أَوْ يَجْدِبُوا فَهُمْ بِهِ الْأَمِ^(٢)
وحمل امرؤ القيس على بعض القبائل حملة منكراً، فقبح وعقر، وجدع الأنوف، وعزا إلى الرجال أسوأ ماتعير به النساء، ورماهم بتضييع الجار، والتفريط بالحقوق:

(١) الخنا: الفحش. الهك: المبالغة في كل شيء.

(٢) المي: المعجز أو عدم اعتداء المرء لوجه مراده.

ألا قبَّح الله البراجمَ كلَّها وجدَّع يربوعاً، وعفَّر دارماً^(١)
 وآثر بالملحاة آل مجاشع رقاب إماء يقتنين المفارماً^(٢)
 فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم ولا آذنوا جاراً، فيظعن سالماً
 وإذا كانت العرب تفاخر بالشجاعة، فأهجى ماتهجو به التخث والضعف،
 وترك القتال، والاستكانة للعدو كما تستكين الحمر لمن يسوقها، والصراخ من الذعر كما
 تصرخ المعزى وتثغو الشاء. وأوجع ما يكون الهجو بهذه الرذائل أن تكون شاملة، تعير به
 قبيلة أو مجموعة من القبائل. قال بشر بن أبي خازم:

وليس الحيَّ حيَّ بني كلاب بمنجيهم وإن هربوا الفرارُ
 وقد ضمزت بجرَّتها سليم فخافتنا كما ضمز الحمارُ^(٣)
 وأما أشجعُ الخنثى فولَّت تيوساً بالشظيِّ لهم يمارُ^(٤)

ويبدو أن الشعراء كانوا يزنهون هجومهم القبلي عن بذىء القول وفاحشه، لأنَّ
 عاره - كما ذكر النقاد - يلحق الهاجي قبل المهجو، ويذهب بهيبة المتكلم قبل هيبة
 السامع. هجا بشر بن عليق الطائي بني عاملة، فكان أول ما هجاهم به بذاعة ألسنتهم
 في الشعر، ثم أضاف إليها خفر الذمم، وانحطاط أقدارهم عن أقدار الناس وقلة
 مواليتهم والعبيد، وقصورهم عن شئ الإغارة واغتنام الفياء. قال بشر بن عُليق:

أعامل مبال الخنثى تقذفونه من الفور مُسدى بالقوافي وملحماً^(٥)
 وما تمنعون الجار منكم بذمة تحوط، ولا توفي دماؤكم دماً
 قبيلة دقت، وقلَّ عبيدها وذلت فما كنتم تُفيثون مغنماً^(٦)

وربما كان هذا الهجاء - على ما فيه من إيذاء - أهون على القبيلة من السخر
 القاتل، والتهكم اللاذع، والهزء الذي يغشي الفكرة المعروضة بغشاوة من الحيرة
 المذهلة. لقد فكر زهير في كنه بني حصن، فلم يهده تفكيره إلى حقيقتهم، أهم من
 الذكور أم من الإناث؟ فإن كانوا ذكوراً فقيم ضعفهم وخوفهم، وإن كانوا إناثاً، فمن
 حق كل امرأة أن تكون ذات بعل، وهو على تزويج العوانس والأيامى حريص:

(١) الجدع: القطع وقد تحمل معنى الإذلال. عفر: مرَّغه بالتراب.

(٢) آثر بالملحاة: خصَّ بالشتم. المفارم: حرق تحملها النساء في فروجها لحيض أو غيره.

(٣) ضمزت بجرَّتها: يريد أنها سكنت وذلت من الخوف والضمز أن يمسك الحيوان جرته في فيه.

(٤) الشظي: مكان. يمار: أصوات المعز.

(٥) عامل: عاملة اسم قبيلة. مسدى وملحما: من سدى الثوب ولحمته وهو نسجه أي يهجوته هجاء عنكياً.

(٦) تفيثون مغنماً: تغنمون غنيمة.

ومأدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فإن تكن النساء محجبات فحق لكل عصنة هداء»
وعلل بعض النقاد إشار العرب التعريض على التصريح بأن التعريض يثير
الشوق إلى التأويل، ويقدر في الفكر شرارة التفسير، ويدفع السامع إلى الكشف عما
وراء الكنايات من حقائق، فقال: «التعريض في المهجو أبلغ من التصريح لاتباع الظن
في التعريض».

(٢) المهجاء الشخصي:

قد يكون هذا الضرب من المهجاء أعنف المهجاء وأشدّه، وأحفله بالعيوب.
وعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغصاب الشاعر والانتقام به. ولم يكن الخوض فيه
قاصراً على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر. فالخرنق أخت طرفة بن العبد
هجت عبد عمرو بن بشر بعد أن وشى بأخيها، ودختنوس هجت النعمان بن قهوس
التميمي، والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمه حين خطبها، فردته، وأرسلت
إليه تقول: «ما كنت لأدع بني عمي، وهم مثل عوالي الرماح، وأتزوج شيخاً، وقالت:
معاذ الله ينكحني خبركي
ولو أصبحت في جشم هدياً إذا أصبحت في دنس وفقر»
وربما اختلطت في هذا الضرب من المهجاء عيوب الفرد بعيوب القبيلة، فقد رأيت
كيف بدأت الخنساء بهجو دريد، ثم انتقلت إلى هجو قومه. وسلك سيرة بن عمرو
الفقعسي هذا المسلك حينما هجا ضمرة بن ضمرة النهشلي، إذ عيره بضعفه، وبضعف
قومه الذين تفرقوا عن نسائهم، فاضطرت النساء إلى التشبه بالإماء ليدفعن عن
أنفسهن ذل السباء، لأن العرب لاتسبي غير الحرائر:
أتنسئ دفاعي عنك إذ أنت مُسلم وقد سال من ذلّ عليك قراقم»
ونسوتكم في الرقوع بادٍ وجوهها يغلن إماء، والإماء حرائر
ومن أشنع العيوب التي كان الشاعر الجاهلي يرمي بها خصمه الجبن والعجز عن
حماية الجار، وهذا يعني أن المهجاء الشخصي لا يختلف في جوهره عن المهجاء القبلي. هجا

(١) هداء: زواج.

(٢) خبركي: الضميف الرجلين كأنه مقعد لضعفها، والطويل الظهر القصير الرجلين.

(٣) مسلم: مخدول.

أبو ثمامة بن عازب الضبي رجلاً اسمه محرز، فوصمه بالهوان المَعْدِي الذي ينتقل منه إلى مَنْ يُقَارِبُهُ، وإذا كان محرز عاجزاً عن مدافعة الذلّ عن نفسه، فكيف يدفعه عَمَّنْ يلوذ به؟

وقلت لمحرز كما التقينا تنكب لا يقطرك الرّحام^(١)
 أتسألني السّوية وسط زيد ألا إنّ السّوية أن تضاموا^(٢)
 فجارك عند بيتك لحم طبي وجاري عند بيتي لا يرام^(٣)
 وحقّ الجارة - عند العرب - فوق حقّ الجار، فإذا عدا العربي على حرمة جارته، أو سعى إليها بريية رماه الناس بالتعهر والفسوق، فكيف إذا جمع إذلال الجار إلى مراودة الجارة؟ هجا ثرملة بن شعاث الأجيّ عمرو بن المنذر بن ماء السماء أو عمرو بن هند، لأنه غدر بجيرانه من بني طيء، فجرّ على رجالهم الذلّ، وعلى نسائهم العار، إذ كان يتودّد إليهن بالهدايا والعطايا، لعلّه يقضي منهن وطراً، أو يظفر بوصال. قال ثرملة:
 والله لو كان ابن جفنة جاركم لكسا الوجوه غضاضة وموانا
 وسلاسلًا يشنين في أعناقكم وإذا لقطع تلکم الأقرانا
 ولكن عادته على جاراته مسكاً وريطاً دارعاً وجفاناً^(٤)

وللنسب في هذا الضرب من الهجو موضع، لأنّ أشدّ النقائص على العربي أن ينتقص أصله، أو يُشكّ في انتثائه إلى أهله، أو يتهم بأنّه من غير العرب، هجا بشر بن عليّ الطائي ابن الرقاع فجعله ساقطة ماله لا قطة، و «فقعة في قاع» أي: نكرة لا يعرف نسبه، وأنكر أن يكون له في المجد سابقة أو لاحقة، وحرّم عليه الكلام في نديّ السّراة، فقال:

بني الرقاع ما قولك ينتمي وكنت أحقّ النّاس ألا تكلّمنا
 عهدتك عبداً لست من أصل معشر عن المجد مقطوع السّواعد أجذما
 وهل كنت إلا فقّع قاع بقرقر وساقطة بين القبائل مُسَلّماً^(٥)

(٣) الردّ على الخصوم:

قد يتهاجى شاعران، فيغدو الهجاء شكلاً من أشكال الترافع والمنافرة، يختلط

(١) يقطرك: يصرك صرعاً شديداً، تنكب: تنح.

(٢) السوية: العدل والتساوي.

(٣) الریط: جمع مفردھا ریطة الثوب اللين الرقيق.

(٤) الفقّع: ضرب من الكمأة ويشبه به الرجل اللیل فیقال فقّع فرقر، وفقعة في قاع.

فيه الفخر والذم، وهجو الفرد بهجو القبيلة. وربما كان هذا الضرب بداية لفن النفاضة الذي ازدهر في العصر الأموي. «ومن هذا الهجاء ما كان بين امرئ القيس وبعض الشعراء بعد مقتل أبيه كعبيد بن الأبرص، وسبيع بن عوف، وأمّية بن خلف الخزاعي، وحسان بن ثابت، وتابط شراً، وحاجز الأسدي».

جاء في أخبار امرئ القيس أنه «كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظلة قرابة، فأتى سبيع امرأ القيس يسأله، فلم يعطه شيئاً، فقال سبيع أبياتاً يعرض بامرئ القيس فيها، ويذمه، فقال امرؤ القيس عجيباً له على ذلك:

أبلغ سبيماً إن عرضت رسالة
أقصر إليك من الوعيد فإني
وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد، وتنمّر للمصاولة.

ومن هذا النمط ما كان بين عامر بن الطفيل ونابعة بني ذبيان. وعامر كان البادئ إذ قال في هجو النابعة - واسم النابعة زياد -:

ألا مَنْ مبلغٌ عني زياداً
غداة القاع، إذ أَرْفَ الضَّرابُ»
«فلما بلغ هذا الشعر شعراء بني ذبيان أرادوا هجاءه، وأثتمروا له، فقال لهم النابعة: إنَّ عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه. ولكن دعوني أجبه، وأصغّر إليه نفسه، وأفضل إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منهما، وأعيّره بالجهل» وردّ النابعة على عامر فلم يفحش، ولم يسف، واكتفى برميّه بالرعونة، وجعله دون أبيه وعمّه في الحكمة والرشاد، وسخر من كبريائه، وأياسه من اكتمال العقل، فقال:

فإن يك عامراً قد قال جهلاً
فكن كابيك أو كأبي براء
ولا تذهب بحلمك طاميات
فإنك سوف تخلم أو تناهى
فإن مظنة الجهل الشّباب
توافقك الحكومة والصّواب
من الخيلاء ليس هنّ باب
إذا ماشبت أو شاب الغراب

ومن يستعرض نقائص الجاهليين يجد فيها سمة جامعة، وهي ارتفاعها عن الإسفاف، وفكرة شائعة، وهي إنذار الخصم قبل إطلاق اللسان فيه. وقعت بين قيس

(١) عشوت: جهلت.

(٢) أقصر إليك: خفف واثته. لا أشد حزامي: لا آبه ولا أستعدّ.

(٣) أرف: اقرب. الضراب: الضرب أو الحرب.

ابن مسعود الشيباني وراشد بن شهاب اليشكري مهاجاة، فزجر راشد قيساً، وحذره من شتم الناس، وذكره ماكان بينهما من حسن جوار، وهذده وتوعده، لم يهدده بلسانه الذي برآه من الشتم، بل توعده بسيفه الذي تكسر من مقارعة الخصوم، فقال:

لمهلاً أبا الحسناء لاتشتمني فتفرع بعد اليوم سنك من ندم
ولا توعدي إنني إن تلاقني معي مشرفي في مضاربه قضم^(١)

ثم هذده بأن يهجوه بقصيدة أخرى، يلقيها في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء تحت قبة الجلد، وفي ظل شجرة كانوا يفيثون إليها:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد أموف بأدراع ابن طيبة أم تدم
بدم يفتني المرء خزيأ ورهطه لدى السرحة العشاء في ظلها الأدم

وقد نجد في هذه النقائض نوعاً من التصوير الساخر، لكنه لا يقارف الفحش والولع في الأعراض. هجا يزيد بن الصعق قوم أوس بن غلفاء التميمي، فرد أوس على يزيد بأبيات يعبره فيها بضعف الرأي، وجبن الأتباع، واضطراب القيادة، وينهاه عن أن يعود إلى هجوقومه بني تميم، ويبين له أنه لم يجن من بغيه عليهم إلا الشر، وحسبه خزيأ أنه غدا. - بعد أن هجاهم - مروعا شريدا، يخافهم ويفر منهم كما تخاف القطاة النسر، وكما يفر الظليم من الصياد:

وجدنا من يقود يزيد منهم ضعاف الأمر غير ذوي نظام
كانك غير سائلة ضروط كثير الجهل شتم الكرام^(٢)
وانك من هجاء بني تميم كمزداد الغرام إلى الغرام^(٣)
وهم تركوك أسلح من جباري رأث صقراً وأشرد من نعام^(٤)

وأبرز المعاني التي تشيع في تهاجي الجاهليين التحذير والتهديد، ورمي الشاعر خصمه بالرعونة والصلف، ودعوته إلى تحكيم العقل في الخصومة، فإذا انتبذ المهجو حكومة العقل احتكم الهاجي إلى السيف. وفي هذه المعاني رجولة وأنفة ورفعة، تحفظ أعراض الشعراء، وتربأ بشعرهم عن السقوط في السباب، وتجعله أرقى من نقائض جرير والأخطل والفرزدق الذين تهاوشوا وتهارشوا، ومزقوا أنسابهم وأعراضهم بالسنتهم الحداد.

(١) قضم: تكسر وتفلل.

(٢) السائلة: المرأة التي تعالج السمن.

(٣) الغرام: الشر الدائم.

(٤) الجباري: طير يسبح حين الخوف.

التنديد بالردائل :

ربّما كان هذا الضرب من الهجاء أرقى من الأضرب السابقة وأعف، لأنّه إلى النقد التربويّ أقرب، وبالتوجيه الخلقي أشبه. فيه نصيح وإرشاد، وتقويم وإصلاح. وفيه يضغُ الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤثّب الأعزّة الأذلة، ويثقف السويّ الغويّ.

هجاء عروة بن الورد - وهو أمير الصعاليك - الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء ليصيب من فتات الموائد، فطفق يسخر من ضؤولته وفسولته، ورضاه باليسير من القوت، وعيّرهُ باللؤم والأثرة، فهو إذا ظفر بالزاد لم يكن لغيره فيه نصيب، وإذا عزّ عليه أخدم نفسه نساء القبيلة، فكان أذلّ من عبد، وأعيا من يعير متنبذ:

لحى الله صعلوكاً إذا جنّ ليله	مضى في المشاش ألفاً كلّ مجزراً ^(١)
يعدّ الغنى من دهره كلّ ليلة	أصاب قراها من صديق ميسر
قليل التماس المال إلّا لنفسه	إذا هو أضحى كالعرش المجور ^(٢)
يعين نساء الحي ما يستعنه	فيضحي طليحاً كالبعير المحسر ^(٣)

وأرقى ما في هذا الهجاء التجرد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأنّ قائله لا ينال به إنساناً يبغضه، بل يرسله غفلاً غير مقرون بخصم، وعاماً غير مخصوص بمهجوّ ذميم. ولذلك يمكن أن نحمل عليه كثيراً من الحكم التي لخص بها زهير وطرفة وأمثالهما النظرات العميقة في الحياة، كقول زهير في نقد الشح والأثرة:

ومنّ يك ذا فضلٍ ويبخلُ بفضله
على قومهِ يُستننّ عنه ويُذمّم
وكتنديد طرفة بالذليل المضعوف البطيء عن المكارم السريع إلى الفواحش الذي يدفعه الناس عنهم اشمئزازاً من دناءته وقبائته:

ولا تجعليني كامرئٍ ليس همّه
كهتمّي، ولا يغني غنائي ومشهدي^(٤)

(١) لحى: قبح ولمن. المشاش: رؤوس العظام اللينة. المجزر: موضع الذبح.

(٢) العرش: خيمة من خشب أو جريد. المجور: الساقط.

(٣) الطليح والمحسر: شديد التعب.

(٤) أغنى غناه: سد مسده. المشهد: الموقمة والموقف.

بطيء عن الجلى سريع إلى الخنا ذلول بأجماع الرجال ملهّد»
وهو باب واسع، لو فتحناه على الهجاء لانتقل إليه كثير من شعر الحكمة والنقد الاجتماعي والتوجيه الخلقي.

٧ هـ - خصائص الهجاء :

لمّا كان الهجاء بعض الشعر الجاهلي فإنّ خصائصه الفكرية والفنية لا تخالف خصائص هذا الشعر، بل تشعب منها.

(١) وأولى هذه الخصائص ضالة الهجاء، وقصر مقطّعاته، وانضوائه في الأغراض الأخرى. وربما كان قصر مقطّعاته سبباً من أسباب رواجه وسيورته وعلوقه بالحافضة. وربما كان انضوائه تحت الأغراض الأخرى ناجماً عن الاعتقاد بأنّه وسيلة للدفاع عن النفس والقبيلة، لا غاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرد الشعراء بقصائد خاصة.

(٢) مجانبة الإقذاع والتهاوتر: وتنبع هذه الخاصة من صفاء النفس العربية الأعرابية، وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق. فقد عرضنا أنواع الهجاء ولم نجد فيها ذكراً لعورة، أو هتكاً لستر، أو ولعاً في عرض. وإن ورد في غير ما أوردنا معنى متعهر، أو لفظ بذىء تلقاه القوم بالإعراض، وحكموا على من قاله لا على من قيل فيه بالسقوط والمجانة. وهذه الخاصة جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين والعباسيين، وكادت تقنعنا أنّه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس شريرة. وإنّا كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء.

(٣) الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون يسرفون في الهجو، ولا يفترون على الخصوم ما ليس فيهم، بل يعيرون الخصم بما فيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة. فإذا صوّروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضخموا المثلّاب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي، بل هدفوا إلى الزجر، فمتى ازدجر المهجّو أمسكوا. ولولا ذلك لاحتدمت بين الشعراء معارك لاتنتهي كالمعارك التي احتدمت بين جرير وخصومه، ولقيلت في هذه المعارك قصائد لاغرض لها غير المهاترة، والحرص على إفحام الخصم وإسكاته بالباطل والعدوان.

(١) الجلى: الأمر العظيم. أجماع الرجال: أكفهم مقبوضة. الملهّد: المدفوع للدله أو المضروب في أصول ثديه أو أصول كتفيه.

٤) المهجو بالمخازي لا العاهات: لما كان القصد من الهجاء كَفَّ الأذى، فالعاهات الجسدية لا موضع لها في هذا الهجاء. إنَّ الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك الناس على المهجوة، كما فعل ابن الرومي في العصر العباسي حينما فتك بأصحاب العاهات، فلم يغفل مغتياً أجشَّ الصوت، ولا حامل أنف طويل، ولم يسلم من لسانه أصلع أو أحذب وفي ذلك الصنيع مافية من قحة، واستطالة على الخالق والمخلوق. لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسداً، ويقوم منحرفاً، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخلقية من غدر ولؤم وشح وجبن، لأنَّ هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشر، وإذا ورد في هجائه شيء من عيوب الجسد أورده مقروناً بما يدلُّ عليه من نقص في النفس.

مراجع بحث الهجاء

- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| ١ - الأصمعيات | ت أحمد شاکر وهارون |
| ٢ - جوهر الكنز | نجم الدين بن الأثير |
| ٣ - شرح الحماسة | للتبريزي ج ١ - ٢ |
| ٤ - الشعر الجاهلي | د. يحيى الجبوري |
| ٥ - العمدة | ابن رشيق |
| ٦ - فن الهجاء وتطوره عند العرب | إيليا حاوي |
| ٧ - قصائد جاهلية نادرة | د. يحيى الجبوري |
| ٨ - لسان العرب (مدح) | |
| ٩ - المفضليات | ت أحمد شاکر وهارون |

الفصل السادس

الرثاء

[تعريف الرثاء، دوافعه ومعانيه، نوعاه (الرثاء الفردي، الرثاء القبلي) خصائصه الفنية]

أ - تعريف الرثاء:

الرثاء بكاء الميّت ومدحه جاء في لسان العرب: «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية. ورثوت الميّت أيضاً إذا بكيته، وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعراً» وجاء في جوهر الكنز: «تقول: رثي فلان لفلان إذا رق له، لأنّ الميّت تخشع له القلوب، وترق له النفس، ويقال: رثأت بالهمز».

فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر. قال ابن رشيق: «وليس بين الرثاء والمدح فرق إلاّ أنّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّه المقصود به ميّت، مثل: (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت».

ب - دوافعه ومعانيه:

إذا كان الدافع إلى المدح إعجاباً يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أو حبّ يساوره التفجع والتحسر. فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فليس إلى نبيل الصلة منه سبيل. ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لاشفاء لها منها إلاّ بالبكاء على الراحل، وتعداد مناقبه.

ولانستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت، وبالعجز عن مغالبتها، فكأنّه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحو

ما أن موت غيره نذير بموته . وكلما كان الفقيد أقرب الى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشدّ، وتفجّعه على الميّت ألم لأمرين : أولهما أنّ الفقيد يحمل معه بعضاً من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر والصلات التي جمعتها . والثاني أنّ رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب . قال أكثم بن صيفي : «وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها» . وقال قس بن ساعدة :

لما رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر
أيقنت أنّي لا محالة حيث صار القوم صائر

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أنّ نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأنّ طبيعة الحياة فرضت على القوم التجلّد في النكبات، ومجابهة الحزن بالعزم، وتحويل فاجعة القتل - وأكثر مرثي الجاهليين في القتل - إلى تصميم على الانتقام، ومفاخرة بالماثر.

وحسبك أن تمرّ بأيام العرب وما واكب هذه الأيام من المراثي لتقف على صلابة العرب في هذه المواقف التي يخشع لها الناس . قال الدكتور عفيف عبد الرحمن : «شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر والحماسة في تلك الحروب . ولانجد في رثائهم من التفجع والتوجع للقتيل إلّا ماجاء على ألسنة النوائح أو نسوة القتل وأهله، كزوجه أو أمه أو شقيقته . وحتى أولئك النسوة كن يتجلدن ولا يظهرن الجزع والحزن، لأنّ القتل مات في ساحة الشرف دفاعاً عن قبيلته وعن عرضه وجماه . ولعل ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لا يقنع بالتعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه وبالحق حقه على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه . ونرى الشاعر لا يلبث أن يخلع رداء الحزن، ويثوب إليه تجلّده، وتضطرم في نفسه الأحقاد» .

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة، وأن يحلّل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب . وأن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم والنجدة والشرف، وأن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كان يدعو له بها في الحياة . فإذا دعا له أحسّ بأنّه ردّ إليه بعض الحياة التي فارقت . وربما وصف الشاعر حزنه، وربما أعرض عنه، لأنّ الدموع لا تليق بالرجال . فإن كان الفقيد قتيلاً مضى الشاعر يهدّد قتلته، ويحرّض على إدراك الثأر، وإن كان قد لقي الموت حتف أنفه تجلّده، وتصبّر، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصائب الآخرين . ويأخذ العبرة

من مصارع الملوك والجبابة، ومن هلاك الضواري والكواسر، قال ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قتل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرف بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك في أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر».

ج - أنواع الرثاء:

إنّ الدوافع والمعاني التي ذكرناها قبل لا تسود الشعر الجاهلي كلّ على نحو واحد من السيادة، أو درجات متساوية من التوتر، لأنّ ارتباط الرائي بالمرثي يحدد درجة التوتر، ولأنّ طبيعة الفقد تحدد المعاني اللائقة برثائه. فقد يكون المرثي قريب الرائي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفياً شديداً التوتر، وقد يكون سيّداً أو أميراً فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن، وتبرز المبالغة لتحويل شأن الميت. ويمكن تقسيم الرثاء الى نوعين: رثاء فردي، ورثاء قبلي.

١) الرثاء الفردي:

يعدّ الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقهما بالنفس، وأقربهما إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبرز النساء الرجال لاجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجعية. قال ابن رشيق: «والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عزّ وجلّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة» وحسبك دليلاً على ما قال ابن رشيق شهرة النساء في الجاهلية - على كثرة شعراء الرثاء - بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية، فإنّها لم تكن لتفوق الرجال لولا هذا الطبع الانفعالي الذي يميز المرأة من الرجل، ويجعلها أقدر منه على التأثير والتأثير. ولمراثي النساء صور، فقد ترثي الأم ولدها، وتندب الأخت أخاها، وتبكي البنت أباه، وفي أيام العرب مادة عظيمة للرثاء، شغلت نساء العرب، وملأت قلوبهن بأحداثها الجسام، ومآسيها المروعة. ومن الأمثلة الكثيرة التي حفلت بها أيام العرب رثاء

اختلاف المنزلة باختلاف العلاقة بين الرائي والمرثي

فتون الشواعر قبلي

لمراثي النساء

دختوس أبها لقيط بن زرارة سيد بني تميم، وكان «قد عزم على غزو بني عامر للأخذ
بثأر أخيه معبد. وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس وعامر، وكان لقيط وجيهاً
عند الملوك، فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكلبي ملك هجر» ومع
ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعه بنو عبس، ورثته ابنته دختوس بثلاث قصائد،
بكته في بعضها، ودعت علي قبيلة عبس بمصائب كمصايبها. وأقسى ما آلمها في مقتل
أبيها الغدر والغيلة لا المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرس بالسلاح، لا يُنال إلا
بالكيد والحيلة. ولذلك تفجعت لاغتياله، ومزقتها الحشرات حينما تصوّرت محياه
الوسيم معقراً بالثرى، دفيناً تحت الصخور الصلاب:

ألا يالها الويلات ويلة من بكى لضرب بني عبس لقيطاً وقد مضى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة ولا تحفل الصم الجنادل من ثوى^(١)
فلو أنكم كنتم غداة لقيتم لقيطاً ضربتم بالأسنة والقنا
وسلكت في بعض مراتبها مسلك الفخر، فجعلت أبها أفضل العرب كهولاً
وشباباً، وأشرفهم حسباً ونسباً، ونوّعت بمنزلته عند الملوك، فقالت:

بَكَرَ النَّعْيُ بِخَيْرِ خَدِّ دَفَّ كَهْلُهَا وَشَبَابُهَا^(٢)
وبخيرها نسباً إذا عُدَّتْ إِلَى أَنْسَابِهَا
ورئيسها عند الملو كَ وَزِينِ يَوْمِ خَطَابِهَا

ورثاؤها في القصيدتين كلتيهما لا يبلغ مبلغ رثاء النساء في البكاء. وعلة ذلك أن
الفقيد عظيم من عظماء العرب، فالتنويه بفضله خير من البكاء على فقده. إن رجولة
المرثي طغت على أنوثة الرائية، فأضعفت الحزن أو كادت تلغيه. لكن رثاء النساء في
الأعم الأغلب غزير الدموع حارّ التفجع. ومن أصدق ما قالت عزة بنت مكرم في رثاء
أخيها ربيعة حامي الطعائن، ولمقتل هذا الفتى الشهم قصة تروى.

«خرج نبیثة بن حبيب السلمي غازياً، فلقي طعناً من بني كنانة بالكديد» في
خفارة ربيعة بن مكرم. فحمل بعض السلميين على ربيعة، فقتله ربيعة، وأصابه منه
جرح، فذهب إلى أمه، فشدت على جرحه عصابة ثم رجع إلى الطعائن، فلما ألح عليه
النزف وأدرك أنه هالك قال للطعائن: «سوف أقف دونكن لهم على العقبة، فأعتمد
على رمحي، فلا يقدمون عليكن لمكاني». فمضت النسوة إلى قومهن يطلبن المأمن،

(١) ثوى: مات.

(٢) النعي: الناعي وهو من يظهر خبر الوفاة ويعلمه.

وربيعة دونهن يتقاوى متكثاً على رمح يصارع النزف «ورآه نبيشه بن حبيب فقال إنه لمائل العنق، وماأظنه إلا قد مات» وصدق نبيشة، فقد مات رببعة وأعداؤه منه خائفون وحى الطعائن حياً وميتاً. فبكته أخته عزّة بكاء صادقاً، وودّت لو تستطيع ببكائها أن تردّ إليه الحياة، وهيها. وحينما ثاب إليها عقلها، وأدركت أن حقيقة الموت لا تجحد استسلمت للقدر المقدور، وعاهدت أخاها على الإخلاص له والبكاء عليه معاشته :

أبكى على هالك أودى، فأورثني
لو كان يرجع ميتاً وجدّ ذي رحم
فأذهب فلا يبعدنك الله من رجل
فسوف أبكيك ما ناحت مطوقة
أبكى لذكرته عبّرى مفجعة
بعد التفريق حزناً حرّة باقى
أبقى أخى سالماً وجدي وإشفاقي
لاسى الذي كلّ حيّ مثله لاقي
وماسريت مع الساري على ساق
ماإن يفت لها من ذكره ماقى^(١)

وإذا كانت الخنساء قد فاقت غيرها من شواعر العرب في البكاء على صخر في الجاهلية فإنّ الإسلام ذهب بحزنها، وأبدلها منه أمناً وسكينة. أمّا الشواعر الجاهليات فقد أقمن على التفجع، فجاء شعرهن حارّ العواطف، مشتعل الموجد، وزادته الحروب القبلية اضطراباً، إذ أوقدت فيه نيران الحقد والثأر، فاجتاحته حرائق يصعب إخمادها.

وأعنف الحرائق، تلك التي لا يستطيع إخمادها لأنّ الوتر والموتور شخص واحد، أو يوشكان أن يكوناه، وربّما كانت جليلة بنت مرة هذا الشخص الذي تمثلت فيه هذه الحالة من التناقض المروع، والتمزّق العنيف بين الثأر والعفو، والحزن والغضب. فقد قتل أخوها جسّاس زوجها كلياً، فأمتّ، وورثت ثأراً لا يمكن دركه، فلم تجد غير البكاء مسلاة، وراحت اللاتائم يلمنها، فلايزيدها اللوم إلاّ إمعاناً في البكاء، لقد قصم المصاب ظهرها، ودمّر حياتها، وقوّض أركانها، وأدناها من الموت، فكيف تسلو، وعجزها عن السلوان كعجزها عن الثأر؟

يابنة الأقوام إن لمت فلا
إن تكن أخت امرئٍ ليمت على
فعل جسّاس على ضيّتي به
ياقتيلاً قوّض التّمهر به
تعجلي باللّوم حتّى تسألني
جزع منها عليه، فافعلي
قاطع ظهري، ومُدنّ أجلي
سقف بيتي جميعاً من عل^(٢)

(١) ماق العين ومؤقها: مجرى الدمع في العين مما يلي الأنف.

(٢) قوّض: هدم.

ولك أن تتصور هذه المرأة الممزقة بين الحزن والغضب تتقلب على جمر يكتنفها من كل جانب، وأقل هذه النار ضراوة حزنها على زوجها، وأكثرها ضراوة تلك التي تعتمل في قلبها ولا تشتعل. إن تفكيرها في الثأر من أخيها ليشعل حاضرها ومستقبلها، فيروعها تصوّر ما تفكر فيه، فتقلع، وتحس أن إطفاءها نار كليب بدم جسّاس سيضاعف حزنها، فتغدو أليماً تكلّي، وتغدو الفجيعة فجيعتين:

مَسْنِي فَقَدْ كَلِيبٌ بِلِظِيٍّ مِنْ وَرَائِي وَلِظِيٌّ مُسْتَقْبِلِي^(١)
يَشْتَفِي الْمَدْرُكُ بِالثَّأْرِ وَفِي دَرَكِي ثَارِي تَكْلُ الْمَكْبَلِ^(٢)
وتودّ لو أنّها القتيل، وأن عروقتها تتقطع فتنزف دَمَهَا لتستريح من هذا الصراع الضاري.

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي، فَاحْتَلَبُوا دِرْراً مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي^(٣)
إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتَحَ لِي^(٤)
أمّا رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقاً في مزجه الحزن بالفخر. لأنّ الشاعر الجاهلي كان واقعياً في الرثاء كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يختلق فضائل لم تؤثر عن الفقيده، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك بل كان يصف الميت بما فيه، ولا يعنيه بعد ذلك أن تكون الخلال التي يذكرها حميدة عند قوم ذميمة عند آخرين.

كان الشنفرى صعلوكاً أيّ صعلوك، فيه الطيب والخبيث، والخير والشر، وكان كثير المعروف، قليل الأذى، مصون الشرف، أوتي العزيمة القادرة على قهر الأزمات وتذليل الصعاب بقوسه الشديدة وسيفه الرهيف. وكان - على نفوره من الناس - برّاً بأصحابه، يرصد لهم وهو راكب في مربضه على قمة الجبل منافذ الشعاب، ويذل لهم سبل الغزو والأخذ بالثأر. وهذه الخصال جعلته رائداً من رادتهم، وجعلت رحيله عن الدنيا خطباً لا يدرك فداحته إلا صعلوك مثله كتأبط شرّاً الذي بكاه، ونوّه بشجاعته وسرعته وصبره واحتماله الشدائد، فقال:

قَضَى نَحْبَهُ مَسْتَكْثِراً مِنْ جَمِيلِهِ مَقْلاً مِنَ الْفَحْشَاءِ وَالْعِمْرَضِ وَافِرٍ^(٥)

(١) اللّظي: النار أو لهيبها.

(٢) التكل: فقدان الحبيب.

(٣) الدّر: ج درة وهي ماسال من اللّبن أو الدّم. الأكحل: عرق في اليد.

(٤) يرتاح لي: ينقلني من البلاء.

(٥) وافر: تام غير مدموم.

يَفْرَجُ عَنْهُ غَمَّةَ الرُّوعِ عَزْمُهُ وَصَفَرَاءُ مِرْنَانَ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ^(١)
وَمَرْقَبَةٌ شَاءَ أَقْمَعَتْ فَوْقَهَا لَيْفَنَنْمُ غَايِزُ أَوْ لِيدْرُكَ ثَائِرُ^(٢)
فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ الدَّ حَدِيدٌ، وَشَدَّ خَطْوُهُ مَنَوَاتِرُ^(٣)
إِذَا رَاغَ رَوْعُ الْمَوْتِ رَاغًا، وَإِنْ حَمَى تَحْمَى مَعَهُ حَرٌّ كَرِيمٌ مُصَابِرُ

وهذه الواقعة تظهر في رثاء الملوك ظهورها في رثاء الصعاليك، لأنها سمة من سمات الشعر الجاهلي كله. فحينما رثى امرؤ القيس أباه لم يكن ليبكيه أو يستبكي الناس عليه، لأن مكانته تجلّه عن الدموع، بل فاخر به وبمكانته، وكذب الخبر الذي بلغه عن مقتله، إذ لم يدر في خلده قط أن يجرؤ بنو أسد على قتل سيدهم حجر. وحينما تبين وجه الحق ثقل عليه الرزء، وراح يباهي بموضع أبيه من الملك، ويصور القبائل العربية من ربيعة وتميم وأتباعها خدماً له وموالي تسعى إلى مرضاته، والتلقظ من قناته:

أَرَقْتُ لِبَرْقِ بَلِيلِ أَهْلِ يَضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الْجَبَلِ^٤
أَتَانِي حَدِيثٌ، فَكَذَّبْتُهُ بِأَمْرٍ تَزْعَزَعُ مِنْهُ الْقُلُلُ^(٥)
بَقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ رَبِّهِمْ أَلَا كُلَّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلِ^(٥)
فَأَيْنَ رَبِيعَةٍ عَنْ رَبِّهَا وَأَيْنَ تَمِيمٍ وَأَيْنَ الْخَوْلِ
أَلَا يَحْضُرُونَ لَدَى بَابِهِ كَمَا يَحْضُرُونَ إِذَا مَا أَكَلِ

على أن الرثاء الجاهلي لم يبرأ من الغلو والشطط، ولم ينح - على واقعيته - من المبالغات التي فشت فاشيتها في شعر المتأخرين، لكتتها في الشعر الجاهلي أتت تعبيراً عن الدهشة التي تصحب موت العظيم، وفي الشعر المتأخر أتت عوضاً عن الصدق في الإحساس. وهذه المبالغات لا تشغل من القصيدة الجاهلية غير بيت أو بيتين، يخرج فيهما الشاعر عن المألوف. فمتى أحس أنه جاوز الحد ارتد، والتزم الواقعة المألوفة في الرثاء.

وأوضح دليل على مانذهب إليه قصيدة رثى فيها أوس بن حجر صديقاً قريباً إلى قلبه وسيّداً من سادة بني أسد، وشاعراً من شعرائها، هو فضالة بن كعدة. فطلب من

(١) الغمة: الكرب. الرُّوع: الفزع. صفراء مرنان: قوس مصوِّنة. أبيض باتر: سيف قاطع.

(٢) المرقبة: كل مكان عالٍ مشرف. شاء: مرتفعة. أقمى: الإقعاء ضرب من الجلوس.

(٣) لا يبعدن: لانحى عن الخير. الحديد: المهرق القاطع الشفرة. متواتر: متتابع.

(٤) القل: ج قلّة وهي رأس الجبل.

(٥) جلال: صغير، حقير.

الشمس أن تنكسف، ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفئ حزناً على فضالة. ثم أدرك أن مطلبه مستحيل، فتحسّر على الفضائل التي انطوت بانطوائه، كإقالة العاثر، وجبر المكسور، والشجاعة في الملمات:

ألم تُكسِفِ الشَّمْسُ والبدرُ والد
كواكب للجبل الواجب^(١)
لفقد فضالة لا تستوي الـ
فقود ولا خلّة الداهية^(٢)
أهفأ على حسن أخلاقه
على الجابر العظم والحارب^(٣)

وربما كان الشعراء الذين ربطتهم بالأمراء صلات المعاشة أميل إلى هذا النمط من الرثاء، فهم لحرصهم على التعظيم تعودوا المبالغة في المدح، ثم نقلوا المبالغة من إطار المدح إلى إطار الرثاء. ومن رثاء الأمراء إلى رثاء الأصدقاء وذوي القربى.

رثى النابغة الذبياني حصن بن حذيفة بن بدر، فبالغ، وغلا في تصوير المصاب. وأول غلوه تكذيب الناعي، وآخر غلوه تهويل الفاجعة، وأول الأمر مفض إلى آخره، إذ لو صحّ خبر الموت لتداعت الجبال، وأخرجت القبور موتاهم من أجوافها، وبارحت النجوم أفلاكها، وتفتّرت السماء، وتشققت الأرض. وحينما دفعت الحقيقة الظنّ، وقمع اليقين التردد بكى النابغة وبكى معه أهل الحيّ.

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم
وكيف بحصن والجبال جنوب^(٤)
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحيح
فعمّا قليل، ثم جاء نعيه
فظل نديّ الحيّ، وهو ينسوح^(٥)

والشكل الأخير من أشكال الرثاء الفردي أن يبكي الإنسان نفسه قبل أن يبكيه الناس. وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها. وهو لذلك يدعو أصدقاءه، ويستعينهم على البلاء النازل، ويوصيهم بالحزن عليه إذا مات، وبلاستسقاء لقربه بعد الموت. كأنّ في هذا الاستسقاء ضرباً من ضروب الحرص على البقاء. إنّه باختصار تعبير عن الرغبة في الخلود والخوف من الفناء. ولذلك يحاول الشاعر أن يهرب من تصوّر الفناء، وأن يرتد إلى الطفولة زمن الحياة النضرة، وإلى الشباب الريان، زمن الشهوات والنزوات قال المتلمس:

(١) الواجب: الساقط.

(٢) الفقد: المصائب. الخلّة: الخلل الذي قد تركه وكان مسدوداً به. جابر العظم: المحسن المغني بعد الفقر (٣) الحارب: المحارب الذي يسلب الناس.

(٤) جنوب: مائل.

(٥) نديّ الحيّ: مجلس القوم وربما أراد القوم أنفسهم مجتمعين.

خليتي إماماً يوماً وزحزحت منايكما فيما يـزحـزحه الدهر^(١)
 فمراً على قبري، فقوموا فسلّموا وقولا سفاك الغيث والقطر ياقبر^(٢)
 كأن الذي غيّبت لم يله ساعة من الدهر، والدنيا لها ورق نضر^(٣)
 وسيلغ هذا النمط من رثاء الشاعر نفسه قمة التضج في العصر الأموي، حينما يرثي مالك بن الربب نفسه (ت ٦٠هـ) باليائية المشهورة.

(٢) الرثاء القبلي:

إنّ ارتباط الشاعر بقبيلته حمّله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السلم والحرب. فهو في السلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرم الغضب في النفوس، وبعد الحرب نادبها الباكي على القتلى. ولما كانت حياة العرب في الجاهلية حروباً موصولة بحروب فقد كثر في شعرهم الرثاء، واتخذ بعضه طابع الرثاء القبلي العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى سوح المعارك بالحماسة، ثم يودعونهم إذا قتلوا بالتأين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالقدر المقدور، لأنّ القبائل العربية كلّها أو جلّها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم إلى القتال، والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لا ينقطع. قال عبيد بن الأبرص يرثي الداهيين من قومه:

لمن طلل لم تعف منه المذائب فجنباً حير قد تعمقى فواهباً^(٤)
 ديار بني سعد بن ثعلبة الألى أذاع بهم دهر على الناس رائب^(٥)
 فأذهبهم ماذهب الناس قبلهم ضراس الحروب والمنايا العواقب^(٦)

وقد يشتد الحزن في هذا الرثاء القبلي، لكنّ الشاعر - على حزنه - يظلّ نزاعاً إلى المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر، على الإعوال والجزع. لقد حزنت أميمة بنت عبد شمس على من قُتل من قومها في يوم الحريرة، لكنّها قمعت الحزن بالتجلّد، وانتقلت من النواح إلى إقناع السامع بأنّ القتلى جديرون منها بالدموع الغزيرة، فهم

(١) زحزحت: بعدت.

(٢) عفى: درس. المذائب: موضع أو مسايل الماء. حبر وواهب: موضعان.

(٣) أذاع بهم: ذهب. رائب: كثير الشر لاخير فيه.

(٤) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتابعة التي يعقب بعضها بعضاً.

ركنها الذي تداعى ، وشرفها الذي تعتز به ، وقلعتها التي تحتمي بها :

ألا ياعين فابكيهم بدمع منك مستغرب^(١)
 فإن أبك فهم عزّي وهم ركني وهم منكب^(٢)
 وهم أصلي وهم فرعي وهم نسبي إذا أنسب
 وهم مجدي وهم شرفي وهم حصني إذا أرمب
 وكيف لا تفاخر الشاعرة بقومها وفيهم جماع الفضائل كالصدق والبلاغة

والبطولة :

فكم من قائل منهم إذا ما قال لم يكذب
 وكم من ناطق فيهم خطيب مصقع معرب^(٣)
 وكم من فارس فيهم كميّ معلّم مغرب^(٤)

ومهما تكن نفوس العرب متسعة بنار الغضب قبل الحرب ، فإن الموت الذي يتخطف أرواح القتلى يكسر شرة الأحياء ، ويقفهم أمام حقيقة تطمسها الحماسة أحياناً ، وتبقى ماثلة كلّ حين ، وهي حقيقة الموت ، أو حقيقة الرعونة في الحروب القبلية . والمنصف من الشعراء من أوتي الجرأة على رثاء الفريقين ، والمساواة بين الخصمين . وربما كان المفضل النكري أصدق الشعراء في هذا النمط من الرثاء .

لقد نظر المفضل إلى ميدان القتال بعد انطفاء جذوة الحرب فإذا الحصاد الذي تمخضت عنه المعركة الرعاء أصابع مقطّعة ، ورؤوس مكسّرة ، وحلوق تحشرج فيها الأنفاس ، وأجساد ممزّقة تأكلها الضواري ، والرابح من الفريقين خاسر اليوم أو غداً ، فقال :

بكلّ قرارة متّا ومنهم بنان فتى وجمعة فليق^(٥)
 وكم من سيّد متّا ومنهم بذي الطرفاء منطقه شهيق
 فاشبعنا السّباع وأشبعوها فراحت كلّها تنقّ فوق

ثم صرف الشاعر نظره عن المشهد المرعب إلى خيام النساء ، فلم يلق إلّا

(١) مستغرب : كثير لا ينقطع .

(٢) الركن : الملجأ . منكب : عون .

(٣) مصقع : بليغ معرب : فصيح مبین .

(٤) الكمي : الشجاع . معلّم : علم نفسه بعلامة في الحرب . معرب : شديد الحرب .

(٥) القرارة : ما طمان من الأرض . فليق : مشقوقة .

(٦) تنقّ : مثلثة . يفوق : يتجشأ شبعاً وامتلاءً .

البكايات المعولات، وأصغى إلى النواح فإذا الأصوات تتجاوب، وإذا البكاء واحد
 لانسب له، وإذا حناجر الفريقين بحاء تخنقها الغصص :
 فابكِينا نساءهُم وأبكِوا نساء مايسوغُ هن ريق^(١)
 يجاوبن النِّياح بكل فخر فقد صحت من النوح الحلو^(٢)
 وفي هذا النمط من الرثاء يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيق، ويرقى إلى أفق إنساني
 كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتنتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة
 المغلقة. فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء
 من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي
 عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلاّ الدمار والخزي، فيرثون العدو كما يرثون
 الصديق. وهم في حقيقة الأمر لا يرثون للبكاء على الموتى، بل للإبقاء على الحياة في
 جُسم الأحياء، ونفخ الروح القومية في مفهوم الأمة الذي طغى عليه الحمق حتى كاد
 يغرقه.

د - خصائص الرثاء الفنية :

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإن خصائصه الفنية تماثل خصائص
 المدح، ومن أهم هذه الخصائص :
 (١) امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان.
 وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمراثي النساء لإخوتهن وآباءهن وأبناءهن.
 (٢) مجانية الغرابة اللفظية : وتعليل هذه الظاهرة يسير، وهو أن الشاعر المحزون يقربه
 الحزن من الفطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، وأعلقها
 بالذاكرة، وأسيرها على الألسن.
 (٣) التعلق بالحياة : من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت
 واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولا يجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً
 لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقويت

(١) مايسوغ هن ريق : غصص حزناً وألماً.

(٢) صحت : خشت وبعث. التجاوب : أن تبكي إحداهن فتد الأخرى بكاءها بكاءه. النياح : النوح والبكاء.

هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامروء القيس .

(٤) غياب المقدمة الطللية والغزلية: إنَّ للموت لهيبة، وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجبال. غير أنَّ قصائد قليلة شذت، وخالفت القاعدة المطردة، وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة لبيد في تأبين أخيه، ورثاء المرقش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالديار أن تحيب صَمَمَ لو كان رسم ناطقاً كلَّم
الدار قفر والرَّسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قَلَمٌ^(١)

(٥) الواقعية والزهد في المبالغة: وقد أشرنا إلى هذه الظاهرة، وربطناها بالصدق والصراحة اللذين جُبِلَ عليهما الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب .

(٦) ندرة رثاء النساء: وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلّد وإلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة، والقوة بالرجل. ولما كان المجتمع الجاهلي يقدّر القوة، ويمقت الضعف فقد قلَّ رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل ما رثى به عمرو بن قيس المرادي زوجه سعدى، إذ بكأها واستبكى عليها النساء، فقال:

سعيد قومي على سعدى، فبكيها فلست محصية كل الذي فيها
في ماتم كظباء الرّوض قد قرحت من البكاء على سعدى مآقيها

(٧) إشراك الطبيعة في الحزن^(٢) والسبب المعقول لهذه الظاهرة هو أنَّ الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، يحسّه في كلّ جانب من جوانب حياته، وأنَّ لهذا الاتصال امتداداً يجاوز الحياة إلى ما بعدها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض، فيتنزع باطن الأرض البشر من ظاهرها، كما تنزع الضواري بغاث الطير من أوكارها، فلا غرو أن تحزن الأفلاك والجبال على الذين فارقوها. وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هذا الإشراك فلأنَّ الحياة الحديثة قطعت ما بين الإنسان والطبيعة من وشائج، وغلبت الصناعة على الطبيعة، والآلة على الفطرة، ففتر حسَّ الناس بما حولهم وبهت .

(١) رَقَشَ: زَيَّنَ وحَسَّنَ أو كَتَبَ .

(٢) كَرَّاء أَوْس بن حجر لفضالة بن كعدة .

مراجع بحث الرثاء

- ١ - الأغاني ج ١٦
 - ٢ - أيام العرب في الجاهلية
 - ٣ - جمهرة خطب العرب
 - ٤ - جوهر الكنز
 - ٥ - ديوان أوس بن حجر
 - ٦ - ديوان عبيد بن الأبرص
 - ٧ - الشعر الجاهلي
 - ٨ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهليّ
 - ٩ - العمدة
 - ١٠ - المفضليات
- ط دار الثقافة
 - البجاوي وزملائه،
 - أحمد زكي صفوت
 - ابن الأثير الحلبيّ
 - ت . د . يوسف نجم
 - ت . د . حسين نصار
 - د . يحيى الجبوري
 - د . عفيف عبد الرحمن
 - ابن رشيق
 - ت أحمد شاعر وهارون

الفصل السابع

الحكمة

[معنى الحكمة ومصادرها، موضوعات الحكمة، سمات الحكمة]

أ- معنى الحكمة ومصادرها

في اللغة

في الاصطلاح

بمعناها

جاء في اللسان: «الحكمة العدل... وأحكم الأمر أتقنه... ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور».

وجاء في المعجم الفلسفي: «الحكمة العلم والتفقه. قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ﴾ يعني العلم والفهم. والحكمة العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه... وقيل: الحكمة معرفة الحقائق على ماهي عليه بقدر الاستطاعة. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وما عليه، أو هي معرفة الحق لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به».

ومن القول الأخير يتبين أن للحكمة وجهين: وجهاً نظرياً، ووجهاً عملياً. أما الوجه النظري فيعني المعرفة العميقة، والإدراك الدقيق لحقائق الحياة والكون، أو كما قال ابن سينا: «الحكمة صناعة نظر يستفيد بها الإنسان تحصيل ما عليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب مما ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود».

وأما الوجه العملي فالمقصود منه تطبيق المثل والقيم التي يتهدى العقل السليم إلى معرفتها، لينتسني لصاحبها الوصول إلى السعادة والطمأنينة.

فإذا كانت غاية الحكمة النظرية بلوغ الحق المجرد فغاية الحكمة العملية تطبيق المبادئ لأنها خير، والخير أولى أن يتبع. ومعنى ذلك كله «علم وعمل»، فإذا كان الإنسان عالماً غير عامل بما يوجبه عمله، أو كان عاملاً غير عالم بمبادئ علمه لم يكن حكيماً وإذا كان وجهها الحكمة متلازمين فإن الحكمة في غالب الأحيان لاتصدر إلا

عن العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعاً كثيرة».

ويمكن أن نعرف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالة على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم.

ولما كانت الحكمة مرتبطة بالحياة فإنها لا تبقى أفكاراً عامة مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكل شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة الأفوه وعن حكمة امرئ القيس. حتى في الحكمة التي تنطلق من واقع مشترك وتجربة واحدة اختلفت صور التعبير، وتباينت وسائله. فغدا لكل كلمة طعم خاص لصدورها عن مزاج خاص. فنجد في بعضها الهدوء والاتزان والأسلوب الوعظي والرضا بالواقع الإرشادي، وفي بعضها التشاؤم واليأس والمرارة والتمرد على الواقع.

وما ذكرناه يعني أن المصدر الأول للحكمة تجارب البشر، وذكاؤهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة.

وربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء، والوحي السماوي، والقيم الأخلاقية، والتشريعات الدينية. لكن هذه المصادر كانت محدودة الأثر في الشعر الجاهلي لضالة حظّ الجاهليين منها، واعتمادهم الأول على التجربة الحية العملية. وعذّر العرب في ضمور هذه المصادر هو أنهم لم يقيموا في ممالك مستقرة، تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق، ولم يدرسوا فلسفة غيرهم، فيقبسوا منها كما قبس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو. لهذا بقي مصدرهم الأول الحسّ الصادق المقرون بالذكاء الفطري، والتجارب التي يسلكها العقل في مسلك التنظيم الدقيق.

ولما كان العرب أصحاب صدور تحفظ، لاهمة أقلام تنقش، فقد خلّبوا حكمهم في نمطين من الكلام يسهل حفظهما، ونقلهما من صدر إلى صدر، ومن لسان إلى أذن. وهذان النمطان هما الأمثال والشعر. أما المثل فجملة في غاية الإيجاز والقوة والعمق إلى شمول يمدّ أطراف الفكرة حتى تستوعب آلاف الحالات.

وأما الشعر فكلام موزون مقفى له معنى ، سريع العلق بالذاكرة محبب إلى الأذن ، عذب الوقع والإيقاع ، مسلح بالصور ، موار بالعواطف . وكثيراً ما كان يلتقي النمطان فيغدوان نمطاً واحداً ، فيأتي المثل موزوناً كأثـ شطر من بيت ، أو تتناقل الألسنة البيت حتى يذهب مثلاً ، ويحافظ على بقائه ونمائه بعد انفصاله عن القصيدة . فتعي الذاكرة الحكمة وتنسى التجربة والمناسبة والبيئة التي تفجر بها البيت .

ولانبالغ إذا قلنا : إن كثيراً من القصائد لا تروى إلا لما فيها من حكم ، وإن كثيراً من الشعراء تخلدهم حكمهم الموجزة أكثر مما تخلدهم قصائدهم المطولة ، وإن كثيراً من الحكم ترسخ في الذاكرة العربية بعد أن تمحى أسماء الحكماء الذين وصلوا إليها بالتجربة أو بالحدس والكشف .

وتعليل هذا الخلود أن الإنسان العربي في حله وترحاله لم يكن له قانون يحتكم إليه ، ولا دستور مدون يستفتيه ويستلهم منه العبرة والنصح . لذلك كان في العضلات يستوحي من الشعر والأمثال الحكم ويستضيء بها ، ولا يعنيه أن يعرف القائل ، وإنما يعنيه أن يحتج بالقول . ولذلك أيضاً نجد طائفة كبيرة من الأمثال وطائفة غير يسيرة من الأشعار لا يعرف أصحابها . وهي مع ذلك أثيرة عند العرب ، يحفظونها ويشرحونها ، ويوضحون المواضع التي تصلح لروايتها والتمثل بها .

ب - موضوعات الحكمة في الشعر الجاهلي :

إذا جاز أن نستعير من كلام المحدثين مانوضح به أغراض الحكمة قلنا : إن أبرز المحاور التي دارت حولها أغراض الحكمة في الشعر الجاهلي (جدلية الحياة والموت) ومايتصل بهذه الجدلية من أسباب ونتائج . والعرب لم ينفردوا باهتمامهم بهذا المحور ، لأنه كان الشغل الشاغل لكثير من شعوب الأرض قديمها وحديثها . تناوله الفلاسفة بالنظريات المجردة ، والشعراء بالإثارة والتصوير ، وعلماء الاجتماع بالرصد والاستنباط ، ومؤرخو الحضارة بالتتبع والمواكبة ، وأهل الفن بالتجميل والإمتاع .

ولنبداً من الجانب السلبي في هذه الجدلية ، وهو الموت . فكيف تصوره الشعراء ، وماالنتائج التي استنبطوها من حقيقته الثابتة الموجهة؟

(١) الموت :

لعل أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر العربي، وهو يفكر في الموت تصوّره أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة. إنّه سفر الروح إلى عالم غامض، وبقاؤها في مستقرها البعيد عن الجسد، وعن الأحياء. قال عبيد بن الأبرص :

وكُلّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب
وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفرًا موصولاً بسفر، ورحلة تفضي إلى أخرى فإنّ الرحلة الأخيرة لاسواها كانت تستوقف العقل، وتحرّضه على التأمل، وتفضي به إلى الاستسلام، لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يمكن أحداً من رؤية ما وراءه. ففيم الإلحاح، والصدّ هو الردّ، وفيم المجادلة، والدائرة مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟

أرسل قسّ بن ساعدة نظره في قافلة الموت، فعجز بصره عن تعرّف أول الركب وآخره، ورأى القافلة تمضي في اتجاه واحد، فوصل إلى حقيقة واضحة لكنّها جارحة وهي أنّ العاقل من كان على أهبة دائمة للرحيل :

في الداهيين الأولي ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إل سي ولا من الباقين غابر
أيقنت أنّي لاحما لة حيث صار القوم صائر

وقد يُخيّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لامعجل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت التي تحيط به من كلّ جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأن في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب، ولأنّ الحياة طوقت الإنسان بحبل أوله في عنقه، وآخره في يد الموت. والموت قادر على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة، قال طرفة :

أرى الموت أعداء النفوس ولا أرى بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غد^(١)
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكأ لظول المرعى، وثيشاه باليد^(٢)

(١) الأعداد: الماء الكثير الورود .

(٢) الظول: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه . المرعى: المرسل . الثي: الطرف .

والموت في رأي زهير، قوة جاهلة عمياء، لا تقتنص بعدترصد، ولا تتصيد فرائسها وفق نظام معقول. إنها ناقة معصوبة العينين، تدوس بمناسمها العريضة الباطشة رؤوس الناس، ومن أخطأته اليوم أدركته غدا، لا ينجو منها الشجاع ولا الجبان، ولا يقي منها حذر ولا حيطة:

رأيت المنايا خبطَ عشواء، من تصب
ومن هاب أسباب المنايا ينلته

ثمته، ومن تخطيء يُعمر، فيهرم^(١)
وإن يرق أسباب الساء بسلم^(٢)
وهذا التصور يقصي الموت عن الذات الإلهية القادرة، ويجرده من الحس الديني، ومن طيوف الإيمان المترقرة في شعر زهير وأمثاله من الجاهليين، وتبقى القوة المسيطرة على الحياة والموت غامضة، أو على قدر غير يسير من الغموض.

لقد استسلم الشاعر الجاهلي لقوة الموت، ولم يدرك مصدرها، فحكم بالموت على كل شيء، ولم يصف بالخلود وثناً يعبد، ولا صنماً يتقرب به إلى الله، لكنه خلع جلال الخلود على شيء لا يدرك، أو على قوة خفية لا يدركها الحس، هي قوة الزمان، فالزمان وحده الخالد، والناس والأحياء والأموال إلى فناء. إن في الحياة لسراً غامضاً يدعُ ظهر الإنسان دعاً، ويسوقه سوق الجزار الدابة إلى المذبح، ثم يلقيه في غيابة العدم. يقول زهير:

بدا لي أنّ الناس تفنى نفوسهم
أراني إذا ما بتت على هوى
وأمواتهم، ولا أرى الدهر فانيا
وأنّي إذا أصبحت أصبحت غاديا^(٣)
إلى حفرة أهدى إليها مقيمة
يحث إليها سائق من ورائيا^(٤)

ولو حكم زهير بالفناء على الجسد، وصان منه النفس لكان في حكمه شافع لمن توسم فيه الإيمان بالله والبعث والحساب في قوله:

ولا تكتمن الله ما في نفوسكم
يؤخر، فيوضع في كتاب فيؤخر
ليخفى، ومهما يُكتم الله يعلم
ليوم الحساب أو يعجل فينقم

لكن زهيراً رأى أنّ الفناء يدرك النفس إدراكه الجسد. وإذا كانت النفس فانية لا باقية، فما الجوهر الذي يعرض له الحساب والعذاب أو الثواب يوم القيامة؟ وهكذا نستطيع أن نزعّم أنّ الشعر الجاهلي لا ينطوي على تصوّر واضح، تراءى فيه النفس

(١) العشواء: الناقة التي لا تبصر ليلاً، والخبط: الضرب باليد.

(٢) أسباب الساء: نواحيها أو أبوابها.

(٣) بتت على هوى: أي لي حاجة لا تنتفي أبداً فإذا ما أصبحت جاء أمر غير ما بتت عليه.

(٤) أهدى: أساق. السائق: الأجل.

خالدة، ولا على تصوّر الموت مرتبطاً بآله، يُحيي ويميت. ولنا أن نستنبط من هذا التصوّر أنّ حكمه الجاهليين لم تستوعب ماسبقها من فلسفات وعقائد وأديان. فالخلود - كما يرى سيد عويس - كان واضحاً في عقائد المصريين القدماء، ولذلك حرص الفراعنة على تخنيط الأجساد لتعود إليها الروح يوم القيامة. والقيامة بعد الموت ركن من أركان العقيدة المسيحية «لأنّ النفس الخالدة لا يمكن أن يتسلط عليها فناء».

وتصوّر الفناء والخلود لا يعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الإنسان الجاهلي، وما يستتبع من تصوّر للخير والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها. فكيف تصوّر الشاعر الجاهليّ الحياة، وما الحِكم التي صوّرت هذا التصوّر؟

(٢) الحياة :

إذا استطعنا أن نستخلص من شعر الجاهليين تصوّراً للموت، برسم متقارب السمات والقسمات، فإنّ الظفر بمثل هذا التصوّر للحياة مطلب عسير المنال، لأنّ مواقف الشعراء من الحياة تصطبغ بأكثر من صبغة، وتتأثر بأكثر من عامل، ومن هذه العوامل طبع الإنسان، وفقره وغناه، وعلاقته بالأسرة والقبيلة، والسنّ التي قال فيها الشعر.

وهكذا يمكن أن نجد تصوّر الحياة متبايناً شديد التباين. فزهير الشيخ ملّ الحياة بعد ثمانين سنة، وخيّل إليه أمّها عبء ثقیل لا يطاق احتماله، وهو - وإن لم يتمنّ الموت - لم يكن يقبل على الدنيا إقبال الراغب في شهواتها، الحريص على امتدادها:

سئمْتُ تكاليفِ الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً، لا أبالك يسأم وعبيد بن الأبرص لم يكن أقلّ منه إحساساً بمرارة الحياة وتفاهتها: والمرء ماعاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب^(١) وإذا كانت الحياة - مهما تطلّ - وهماً كبيراً، فإنّ نعمها أوهام صغيرة، وإنّ لذاتها ظلال راحلة. فإنّ لم ترحل اللذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان. وما يسلبه المرء اليوم تنتزع منه المنية غداً. فقيم التعلّق ببرقها الخلب، وسرابها الخداع قال عبيد:

(١) تكذيب: أي الحياة كذب فمهما عاش الإنسان فلا بد أن يموت.

فكلّ ذي نعمة مخلوسها وكلّ ذي أمل مكذوباً^(١)
 وكلّ ذي إيل موروثها وكلّ ذي سلب مسلوب
 ومهما يطل بالإنسان العمر، وينشط به العزم، فعمره قصير، ونشاطه عبث،
 وعمله هلو، فلماذا يعني المرء نفسه بعمل تنتهي حياته قبل أن ينتهي؟ قال ليبيد:
 إذا المرء أسرى ليلة ظنّ أنّه قضى عملاً، والمرء ماعاش عامل^(٢)
 وهبه أنجز مابدأ به، أو أدرك ماسعى إليه. أليس هذا المدرك المنجز والموت على
 موعد؟ فإن يكن كذلك انتزع منه الموت ماصنع، وأرغمه على ترك كلّ شيء:
 بلينا وماتبلى النجوم الطوالع وتبقى البلاد بعدنا والمصانع^(٣)
 وعلى هذا النحو تصوّر الأفوه الأودي الحياة كلّها بلذاتها ومباهجها، فلم يرها إلا
 ظلاً زائلاً، وعارية مستردة:

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مسنم^(٤)
 ورأى أنّ الشرّ فيها أغلب، وأنّ الشؤم عليها طاغ، فقال:
 والمرء ماتصلح له ليلة بالسعد تفسده ليالي التحوس
 والخير لا يأتي ابتغاء به والشر لا يغنيه ضح الشمس
 ونستطيع أن نزعم أنّ هؤلاء الشعراء شقوا في حياة الجاهلين تياراً متشائماً، لأنهم
 كانوا يغرسون أقدامهم وسوقهم في أشداق القبور، ثم ينظرون إلى طفولة الحياة وشبابها
 من شيخوختهم ويحاکمون، ويحتكمون فيها إلى الموت. ولذلك غلب على حكمهم
 اليأس والضجر والقلق والعجز والخيبة.

غير أن العصر الجاهلي شهد تياراً آخر من الحكمة ينظر إلى الدنيا بمنظار الحياة
 لا بمنظار الموت، ويناقش لذاتها بالغريزة لا بالعقل، ويستنبط حكمها من التجربة
 الحية لا من التصوّر المتهاوت، وزعيم هذا التيار طرفة بن العبد، ومن أربابه الأعشى
 وامرؤ القيس. فطرفة لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهد الناس
 وأبخلهم قد يدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل
 عمر الإنسان حتى تفنيه:

أرى قبر نحام بخيل بباله أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة
 كقبر غوي في البطالة مفسر وماتنقص الأيام والدهر يتفد

(١) مخلوسها: مسلوبها.

(٢) إذا سهر المرء ليلة في عمل ظنّ أنّه فرغ منه وهو ماعاش يعرض له مثل ذلك أي هو أبداً لا ينقطع عمله ولا حوائجه.

(٣) المصانع: القرى والمباني من القصور والحصون.

(٤) النعام: البخيل الذي يزحر إذا مثل ويتنح. الغوي: الميزر لاله.

لكنَّ حكمته التي لا يستها الغريزة لم تُمل عليه الزهادة، بل دفعته إلى اغتنام
الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذبولها، ورأى أن يرتوي من دم الزق
قبل أن ترتوي الأرض من دمه :

كريمٌ يُروِّي نفسه في حياته ستعلمُ إن متنا غداً أينما الصّدي
إنَّ الموت الذي أضجر من الحياة شبحاً كزهير هو الذي فجّر عُرام الحياة في قلب
شاب كطرفة، فالشاعران يلتقيان ثم يفترقان : يلتقيان على الإيمان بأنَّ الموت حقّ،
وفترقان بعد ذلك. إذ يبقى زهير غارقاً في السأم، ويذهب طرفة إلى الحانوت ليغرق
نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائذ ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله، أو ينتزعه
من المال :

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيلة مال الفاحش المتشدّد^(١)

(٣) الناس والمال :

يبدو أنّ النزعة الواقعية التي طغت على شعر طرفة كانت أقرب إلى نفوس
الناس، وأجدر بالشيوع. ومن يصنع إلى حكم الشعراء يسمع أصداء الواقعية تتجاوب
فيها قوة الوقع. وأول هذه الأصداء الإيمان بخطر المال في الحياة وسلطانها على البشر.
فالفقر يكسر الأنف، ويجعل صاحبه عيلاً على غيره، ويغضه إلى الناس، فينكره
أهله، ويهجره صحبه. قال عروة بن الورد :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكى الفقر أو لام الصديق فأكثرا
وصار على الأدينين كلاً وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكرا^(٢)

وسلطان المال القاهر يقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم، ويحدّد
أنباط السلوك. ولما كان الناس أبناء مصالحهم فإنهم يحددون على هدي هذه المصالح
سيرتهم في الحياة. فمتى رأوا النعم مزدحمة على إنسان ازدحموا على بابها، ومضوا يسبقون
عليه أثواب الشرف ضافية ويصفونه بالنبل والفضل. فإذا انفضت نعمه انفضوا من
حوله، ثم لم يشفع له عندهم شرفه القديم، وتحتّده العريق. قال أوس بن حجر :

فإنّي رأيت الناس إلّا أقلهم خفاف اليهود يكثرّون التقل^(٣)

(١) يعتام : يختار ويخص. عقيلة : كل شيء خياره وأنفسه. الفاحش : السيء الخلق أو البغيض جداً .

(٢) الأدينين : الأقربين . كلاً : عبثاً وثقلاً .

(٣) التقل : التحول عن المودة .

بني أم ذي المال الكثير يرؤنه
وهم لقلل المال أولادُ علة^(١)
- وإن كان عبداً - سيد الأمر جحفلًا^(٢)
وإن كان محضاً في العمومة غولاً

والناس ظلمة غدر، يأكلون مال اليتيم، ولا تفعل فيهم دموع الثكلى وربما
كان طرفه وأمه أشهر ضحايا الطمع في العصر الجاهلي. ولذلك الظلم الذي لحق طرفه
حمل الرجل على الطغيان، وتبرم بأهله، وحذر من عواقبه الوخيمة:
قد يورد الظلم المبين آجناً ملحاً يخالط بالزعراف ويقشِب^(٣)

ولم يجد طرفه في الشقاء الإنساني ما يعدل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم
المقادير أوصياء عليهم، فأكلوا أموالهم أكلاً لماً، فقال:
وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة^(٤) على المرء من وقع الحسام المهند^(٥) -
على هذا النحو المدمر صور الشعر المال، فإذا هو وحش شديد الضراوة والفتك،
يمزق الأواصر، ويقبح وجوه الفضائل، ويفسد حياة الناس. ولكن هذه الصورة
الشائنة ليست إلا جانباً من حكمة الجاهليين.

أما الجانب الوضيء فيجعل المال وقاية للعرض، وحماية من الشتم، ورابطة تجمع
أبناء القبيلة. قال زهير:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
ومن يك ذا فضل، ويبخل بفضله
يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم^(٦)
على قومه يستغن عنه ويذمم
وإلى هذا المعنى ذهب المثقّب العبدى حينما قال:

لا يبالي طيب النفس به
ولا يبعد منه ذهب زهير حينما سخر المال لخدمة المجتمع كله، ودعا إلى تعميم
النفع به، ورأى أن العقل يقضي بالدعوة إلى السلام ونبد الحرب، وأن مال الأغنياء
يمكن أن يغدو مهراً تخطب به ربة السلام، فقال:

وقد قلنما إن ندرك السلم واسعاً
بها يضل أهل الرشاد، أما السلام فإنه إذا بسط ظلاله
على الناس أتاح للعقل أن يتفتح، وللخير أن يعم، وضيق على الجاهل طرق

(١) السيد الجحفل: الكثير الأثباع.

(٢) أولاد علة: مبغضون. محضاً: خالص النسب. غولاً: كثير الأخوال.

(٣) المبين: الظاهر. الآجن: المتغير. الزعراف: السم القاتل يقشِب: يخلط.

(٤) مضاضة: حرقه.

(٥) يفره: يصنه.

الانحراف، فتحالم وتعالّم وانصاع للحق. قال الأفوه الأودي:
يُحِلُّمُ الْجَاهِلُ لِلْسَّلَمِ، وَلَا يَقِرُّ الْحِلْمُ إِذَا مَا الْقَوْمُ غَارُوا

(٤) نظرات في الأخلاق والسياسة:

كان الجاهليون - على ما فيهم من حمية وعجرفة - يولون العقل مكانة بارزة،
ويزرون بالجهل. غير أنّ المرء قد يرغب على الجهل، وهو له كاره، ويبحث عن العقل
فلا يجده، لأنّ البيئة أقوى من الفرد، ولأنّ المفاهيم الشائعة تقهر الرأي المعاند في أغلب
الأحيان. ولذلك زجر علقمة بن عبدة الناس أن يضعوا أنفسهم في مواضع الشؤم،
فقال:

والجهل ذو عرض لا يستراد له
ومن تعترض للغربان يزجرها
والحلم آونة في الشئاس معدوم
على سلامته لا بدّ مشؤم
ومن كان في شبابه أحقّ نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار.
أما إذا غلب الحمق الشيخ، فلا شفاء له من دائه. قال زهير:

وإنّ سفاه الشيخ لاحلم بعده
فهل معنى ذلك أنّ أخلاق الناس عند الجاهليين اكتساب لا طبع؟ يبدو أن
جمهرة الشعراء كانت تميل إلى الحكم على الأخلاق بأنّها طبع فطر عليه الناس، وأنّ
الإنسان عاجز عن مغالبة طبعه. قال زهير:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة
ومن تظاهر بهاليس فيه فالتجارب كفيّلة بفضحه، والكشف عن معدنه، قال ذو
الإصبع:

كلّ امرئ راجع يوماً لشيئته
وإن تخلق أخلاقاً إلى حين
وفي العلاقات الإنسانية كانت نظرات الشعراء نفاذة، إذ استطاعت أن ترصد
ما في هذه العلاقات من رياء ونفاق. غير أنّ الشعراء اختلفوا: فمنهم من دعا إلى
المصانعة، ورأى أنّه لا بدّ منها في الحياة الوداعة المستقرة. قال زهير:
ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يضرّس بأنياب، ويوطأ بمنسّم^(١)

(١) السقه: الجهل.

(٢) الخليقة: الطبيعة والخلق.

(٣) المصانعة: المداراة والمجاملة. يضرّس: يعض. المنسّم: الخف.

ومنهم من عدّ المصانعة ضرباً من المخادعة، فذم النفاق وأهله، والرياء ومن يتخلّق به. قال الأفوه:

بلوت الناس قرناً بعد قرنٍ فلم أرَ غيرَ خلّابٍ وقال
ومنهم من وضع معياراً للإخلاص، ومحكاً للصدّاقة الحقّ والوفاء المحض.
فالصديق الصدوق ذو وجه واحد صريح، وفيه غيرة على صاحبه في حضوره وغيبته،
يدفع عنه افتراء المتخترّصين، ويعينه في النوائب قال أوس:

وليس أخوك الدائم العهد بالذي يذمّك إن ولى ويرضيك مقبلاً
ولكن أخوك النائي مادمت آمناً وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلاً^(١)
والوفاء الحقّ مبدأ يعقبه سلوك، وقول يشفعه عمل، وأوفى الأوفياء الغيور على
الصديق، المقيم على العهد، السريع إلى الخير والبرّ في غير تردّد. قال زهير:

ومن يوفّ لأئذمّم، ومن يهدّ قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومع أن المجتمع الجاهليّ كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحكمة بما يدل على
أن تصوّراً سليماً للسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء. وهذا تصوّر شبيه في بعض
جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته، إذ عرّف الفضيلة بأنّها «سيطرة الجانب
العقلي من النفس على جانبي الشهوة والغضب... والعدل تحقيق فضيلة العقل،
والعقل في المجتمع هو الحكّام والفلاسفة... فالفلاسفة هم الحكّام في جمهورية
أفلاطون».

وإذا لم يكن في المجتمع الجاهليّ فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، يصلحون
للرئاسة في جمهورية أفلاطون، وشعراء رأوا مآرأه أفلاطون، ومنهم الأفوه الأودي الذي
ناط السيادة والسياسة بأهل الرشد، وحملهم تبعة القيادة، وحذّره من التخلي عمّا
ندبتهم ملكاتهم له، لأنّ تخليهم يسمح للمتتمّرين من المفسدين بأن يستطيلوا ويعيثوا
في الأرض:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جهّالهم سادوا^(٢)
تلقى الأمور بأهل الرشد ما صلحت فإن تولّوا فبالأشرار تنقاد
إذا تولّى سراة القوم أمرهم نما على ذاك أمر القوم فازدادوا
وبعد. فالشعر الجاهليّ زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثاقبة التي حلّلت بها

(١) أعضل: اشتد.

(٢) سراة القوم: سادتهم وشرافهم.

أضحابها جوانب الحياة المختلفة، ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنه الحق والخير. والقليل الذي ذكرناه يغني عن الكثير الذي أغفلناه.

ج - سمات الحكمة :

لا يذهب بنا الظن بعد المقارنة التي عقدناها بين فلسفة أفلاطون وحكمة الأنوّه أنّ في الشعر الجاهليّ فلسفة تفسّر الحياة والكون تفسيراً شاملاً مبنياً على أصول منطقية مترابطة ذات مقدمات ونتائج . فحكمة العرب بنت التجربة، وحكمة يونان بنت الفلسفة، ولهذا طبع شعر الحكمة في العصر الجاهليّ بسمات منها :

(١) ارتباطها بالفطرة والتجربة : وقد وضّح يحيى الجبوري هذه السمة، فقال : «ولا أزعّم أنّها فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدرّس . بل هي إلى الإحساس الذاتي، والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي . فهي نظرات وانطباعات، وتأمّل في الحياة والموت، ومحاولات لِسَنِّ نظم خلقية، يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ماينكرونه من أفعال وعادات . ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في متناول الفطرة السليمة، تمليها التجربة والمشاهدة» .

(٢) الوضوح والبعد عن الغريب : وعلة هذه السمة أنّ الحكمة تلخص حقائق الحياة المجردة، فما حاجتها إلى الألفاظ المرتبطة بالصحراء حيوانها ونباتها، وبالبدواة خيامها وأطلالها، وهي أهمّ مصادر الغريب الذي يعيا به قارئ حديث، انقطعت صلته بالبدواة.

(٣) مخالطتها الموضوعات الأخرى : لما كانت حكمة الجاهليين خلاصات تجارب لانظريات فلسفية متكاملة، فقد جاءت متشورة بين الموضوعات الأخرى مكّملة لها وموضحة . ومما ساعد على انتشارها في تضاعيف الموضوعات تعدّد الأفكار في القصيدة الجاهلية، وبنائها من وحدات مستقلة، وكلّ وحدة منها بيت ذو شطرين يكمل معناه باكتمال وزنه وبنائه اللفظي . وهذا الانتثار جعلها شديدة الارتباط بالأفكار التي تقتضيها، قوية الاندماج بها، مواءمة بالحياة . ولم يخرج على هذه السمة إلا قليل من الشعراء في قصائدهم المطولة، كزهير بن أبي سلمى الذي لخص آراءه في الحياة بأبيات متلاحقة، ختم بها معلقته .

٤) تأثيرها بمؤثرات مختلفة كالبيئة التي ينبت فيها الشاعر، ومقدار الخبرة التي اكتسبها من التجربة، والنحو الذي ينحوه في الحياة، والقيم التي يؤمن بها. لكنّها على تنوعها ظلت متكاملة متشابهة المثل والقيم، تطفئ فيها قيم البداوة، ويخالطها قدر يسير من خلق المتحضرين.

مراجع بحث الحكمة

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| ابن الأثير الحلبي | ١ - جواهر الكنز |
| د. يوسف نجم | ٢ - ديوان أوس بن حجر |
| ت. د. فخر الدين قباوة | ٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى |
| ط. مجمع اللغة العربية بدمشق | ٤ - ديوان طرفة |
| ت. د. إحسان عباس | ٥ - ديوان لبيد |
| د. يحيى الجبوري | ٦ - الشعر الجاهلي |
| عبد العزيز الميمني | ٧ - الطرائف الادبية |
| ابن منظور | ٨ - لسان العرب |

الفصل الثامن

الصعلكة

[معنى الصعلكة والصعلوك، أنواع الصعاليك، لماذا ظهرت الصعلكة وأين، صفات الصعلوك، شعر الصعلكة وأغراضه، خصائص شعر الصعلكة]

أ - معنى الصعلكة والصعلوك :

الصعلوك في اللغة «الفقر» وصعاليك العرب : ذؤابها، والتصعلك : الفقر وجاء في اللسان : «الصعلوك : الفقير الذي لامال له زاد الأزهري : ولا اعتماد . قال حاتم الطائي :

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى فكلاً سقناه بكأسيهما الدهر»

ومعنى الصعلكة في الأصل : الصغر والانجراد . ولتوضيح هذا المعنى اللغوي قال الدكتور يوسف خليف : «الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لامال له يستعين به على أعباء الحياة . ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه ، أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها ، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة ، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة» .

ثم خرجت كلمة الصعلكة من إطار الدلالة اللغوية الأولى لتجول في أفق اجتماعي واسع ، رصده الدكتور خليف فقال : « . . وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي ، أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، ويبدأ الصعلوك فيها فقيراً ، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه من أجل هذه الغاية لايسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه (لاتوافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشقُّ بها طريقه في الحياة» .

ب - أنواع الصعلاليك :

صعلاليك الجاهلية على ضربين : خامل وعامل .
 الخامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول والتطفل والهوان على الناس .
 وهم الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم الهش قانعاً
 بأكله ، وهو لسقوط همته ، يرضى من الزاد بفتات الموائد ، ومن العمل بخدمة نساء
 الحي اللواتي يسخرنه طوال النهار في الكنس والحلب . فإن أمسى ألقى بنفسه على
 الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار . قال عروة يذم هذا الصعلوك :
 لحي السله صعلوكاً إذا جنَّ ليله مضى في المشاش ألفاً كل مجزراً^(١)
 يعد الغنى من نفسه كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
 يعين نساء الحي ما يستعينه ويؤسي طليحاً كالبعير المحسر
 والعامل الخارج على الأعراف ، الذي مرد وفتك ، وغصب من حرموه .
 ورأى الدكتور شوقي ضيف أن للصعلاليك ثلاثة أنواع : المنبوذين ، والأغربة ،
 والمحترفين :

- (١) النوع الأول يضم الخلعاء والشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوا من جرائم ، مثل :
 حاجز الأزدي ، وقيس بن الحداية ، وأبي الطمحان القيني .
- (٢) والثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم ، مثل :
 السليك بن السليكة ، والشنفرى الأزدي ، وتأبط شراً . وهم سود كأمهاتهم ، ولذلك
 سموا أغربة العرب .
- (٣) والنوع الثالث اتخذ الصعلكة حرفة وصناعة ، وهذه الصناعة قد تعم قبيلة كاملة
 مثل قبيلة هذيل ، وقبيلة فهم ، وقد تخص أحاداً كعروة بن الورد .

ج - لماذا ظهرت الصعلكة وأين ؟

لا يمكن أن نعزل الصعلكة عن طبيعة الأرض ، وبنية المجتمع ، وتفاوت
 الطبقات .

أما طبيعة الأرض فأثرها واضح في ظهور الصعلكة ، لأن جزيرة العرب هيأت

(١) لحي : قبح . المشاش : رأس العظم اللين ، طليحاً : متعباً . المحسر : المتعب

البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، وواحات ذات نخيل، لكنّها جزائر مبعثرة في بحار من رمل. وهذا التناقض بين القفار الواسعة والمرايع الضيقة دفع الصعاليك من القفار إلى مواطن الخصب يغيزون وينهبون من مرايع اليمن ونجد، وواحات يثرب وماحولها. فعروة كان يغير على يثرب، والشنفرى جعل مغاره أدنى اليمن إلى الحجاز، والسليك بن السليكة كان مغزاه أقصى اليمن.

وأما بنية المجتمع فقد أعانت على استثناء هذه الظاهرة، وقدمت للصعلكة المنبوذ والموتور، والخليع والطريد، لأنّ من تلفظه العصبية القبلية لا يجد أمامه غير طريقتين: الاحتفاء بالولاء، أو اللجوء إلى الصحراء. وفي الولاء مافيه من إذلال. لهذا كان الأعرابي الأبي يؤثر الصعلكة على تقيؤ ظلال الأثرياء الأقوياء. وربما لحق العبد المتمرد على العبودية بالحرّ الطريد، فكانت الصعلكة جامعاً يجمعها على كره السادة. وانقسام المجتمع إلى أثرياء وفقراء حرّض المحرومين على التمرد، وأغراهم في أموال الأغنياء. ولو استطاع المجتمع القبلي أن يزيل ما بين هاتين الطبقتين من تناقض لضعفت الصعلكة، لكنّ تفاقم التّضاد واتساع الشقة بين الضدين دفعا طائفة الصعاليك المحرومة إلى الاغتصاب، وجعلها تؤمن «بأنّ هذا الاغتصاب حقٌّ لا تبغي من ورائه سوى أن تعيش».

وكان الصعاليك يتخيرون البقاع التي ينتجعها الناس، والطرق التي تسلكها قوافل التجار، فينقضون انقضاض الصواعق، ثم يرتدون بما غنموا إلى الشعب المخوفة، والقمم المنيعه.

د - صفات الصعلوك:

قسّمنا قبل الصعاليك إلى قسمين: أولهما الخامل الذي يعيش على فتات الأغنياء، و«يعين نساء الحي» وثانيهما - وهو المقصود بهذا البحث - الثائر المغامر. ومن صفاته الحقد على من يحتجن المال، والثورة على الغنى الفاحش، والبخل والإمساك ومن صفاته شدة البأس في النزال والمصاولة، لأنّ مورده الأول في العيش القنص والفتك، بل الضراوة في القنص والفتك، فمن جبن جاع، ومن لم يتصيد السادة تصيده الطرائد أورد نفسه موارد التلف. ومن صفاته السرعة في العدو والخفة في النزو، ولذلك

ضرب المثل بعدو السليك والشنفري . وربما اضطر الصعلوك - وهو هارب - إلى تسلق الجبال والاعتصام بالقلل ، ولذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب ، والمنحدرات الصعبة المرتقى . وربما اتخذ من شعافها جنته ومأمنه ، فهد إليها ، أو حطَّ عليها كالصقر ، وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة ، الثقال الأجسام ، أما الصعلوك فإنه هزيل ، سريع التوثب والتقلب ، متمرس بالتسلق .

ومن صفات الصعلوك الذكاء ، واليقظة الدائمة ، والجرأة المتهورة ، والاقتحام ، والاعتماد على النفس ، والنشاط الجم .

أما أخلاقه فمجموعة من النقائص ، فهو بعض الأحيان كريم النفس واليد ، يؤثر غيره على نفسه ، فيجوع ليطعم الفقير البائس . وهزل ليسمن غيره ، ويقبض يده عن زاد لا يؤاكله فيه ضيف ، ويرى أعظم أمانيه في إطعام ماعد له ، ويخيل إليه أن المعتفين يأكلون أبعاضاً من جسمه ، وهو عنهم راض ، ويجرعة من الماء قانع . قال عروة بن الورد :

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سميت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسّم جسمي في جُسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
على أن هذا الخلق النبيل ليس عاماً في الصعاليك ، فربما وجدت فيهم فاتكاً ، لا يرحم الضعيف ، ولا يعرف ندم على الإيقاع بالبريء ، أو خجل من المجاهرة بالأذى والبغي وترويع الأمنين .

د - شعر الصعلكة وأغراضه :

ظفر شعر الصعاليك - على قلته - بعناية الرواة ، فجمع ، واتخذ مكانه في الشعر العربي . وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر ، إلا أنه شعر ذو سمات خاصة . منها أنه مجموعة من المقطعات القصيرة ، والطوال من قصائده كلامية الشنفري قليلة . ومن سماته اضطراب نسبة كثير من مقطعاته ، فقد ينسب البيت الواحد أو الأبيات إلى أكثر من شاعر ، ويزداد اضطراب النسبة بازدياد

(١) العافي : الضيف وكل طالب رزق أو فضل وما يرد في القدر من مرق إذا استعيرت .

(٢) الحسو : الشرب شيئاً بعد شيء . القراح : الخالص لا يخالطه شيء .

الصلة بين الصعاليك، كاشتراكهم في الغزو، أو انتهائهم الى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك.

وأهم أغراضه تصوير الصعلكة بما فيها من تمرّد وترصد وتوعد، وحياة مشردة قوامها الاشتراك في اقتناص الأسلاب واقتسامها، والهزء بالصلات القبلية، والدعوة إلى تضامن الصعاليك على ما بينهم من اختلاف في الأنساب.

(١) المغامرة:

المغامرة روح الصعلكة، والسلك الذي ينتظم حياة الصعاليك من أولها إلى آخرها. فمن أخطارها صنعوا أعرافهم، ومن خروجها على المألوف سنوا لأنفسهم سننا يتبعونها. ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم لوجد أن نظام حياتهم مخالفة للنظم، وأن أبغض ما يبغضه الناس من الخوف والبطش والفتك يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم، فهم أبناء الرهبة والرعب، حلفاء الفوضى، أعداء الأمن والطمأنينة والاستقرار.

خرج الشنفرى الأزدي مع ثلة من الفتاك، بجوسون البلاد، ويتخللون مضارب الأمنين في جوف الليل كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها، فكانت وجوههم تضيء، كأنها سُرُج موقدة، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهبتها، وهم عطاش جياع، طعامهم أمل يراود النفوس وتراوده:

خارجنا ولم نعهد، وقلّت وصاتنا	ثانية ما بعد ما مَعَتَبُ ^(١)
سراجين فتان كأن وجوههم	مصايح أولون من الماء مذَهَبُ ^(٢)
نمر برهرو الماء صفحا، وقد طوت	ثمائلنا والزاد ظن مغيبُ ^(٣)

وحينما بلغ الصعاليك مضارب القوم أغاروا، فثار بهم الناس، وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فهبّ لصوصهم ينهبون، وفتاكهم يضربون، وكان أشجعهم في هذه الإغارة الصاعقة المسيّب وتأبط شرّاً، إذ اضطلعاً بحماية المغيرين، فقتلا رجلين من مقاتلة القبيلة المغزوة، ثم أتبعهما فارساً مدججاً بالسلاح، وفرّ الصعاليك بما غنموا

(١) العهد: الوصية.

(٢) سراجين: ذئاب.

(٣) الرهو: مستنقع الماء. الثمائل: أسقية الماء.

ظافرين ، فقال الشنفرى :

فشاروا إلينا في السّواد فهجّجوا
فشنّ عليهم هزة السّيف ثابت
وظلّت بفتيانى معى اتقيهم
وقد خرّ منهم راجلان وفارس
وصوتّ فينا بالصّباح المثوب^(١)
وصمّ فيهم بالحسّام المسيب^(٢)
بنّ قليلاً ساعة ثمّ جتّبوا
كميّى صرعنا وخوم مسلّب^(٣)

وربّما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد، فتوعّد خصمه، وأنذره، فإذا كان خصم الصعلوك - والسيّان لا يجتمعان في غمد - صعلوكاً آخر مضى يحذره بطشه ليتفرد بالفريسة. فقد ضاق تأبط شراً بخنعم وبجيلة وثالة بعد أن بطش بهذيل، فمضى يرغى ويزيد، ويحسّ أنّ في قدميه الرشيقتين شراً يتنزّى، ويدفعهما إلى خصومه ليبطش بهنّ، وأنّ هذا الشر سيمحقهم عند أوّل لقاء:

أرى قدمي، وقمعيّما خفيف
أرى بهما عذاباً كلّ يوم
وشراً كان صبّ على هذيل
كتحليل الظّليم هذا رسالة^(٤)
خنعم أو بجيلة أو ثالة
إذا علقت جبالهم حباله

(٢) الفرار:

قلنا قبل: إنّ للصعاليك مثلاً خصّوا بها أنفسهم، وهي عند سواهم مثالب ينجل منها العرب. ولو أنّهم حرصوا على أن يلتزموا ما التزم الناس من مُثُل ماخرجوا على المألوف من خلق العرب. ومن هذا الخروج عن المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب، والمباهاة بسرعة العدو ولوضربنا المسألة على محك الصعلكة قبلنا حجج الصعاليك. فهم ثائرون جوالون، لا حصون لهم ولا دروع. أرجلهم خيولهم، وجلودهم دروعهم. فكيف يحتمون من الفرسان الدارعين إذا ثبتوا؟

ومن يقارن قتالهم بحرب العصابات الحديثة التي تلخّص بكلمتي* (اضرب واهرب) يجد أنّ للصعاليك شفيعاً يسوّغ فرارهم من الخصوم. إنّ نظامهم في حياتهم كلّها مبني على الهرب والفضى والتبعثر، فقد هربوا من الناس في السّلم فكيف

(١) هجّجوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء.

(٢) ثابت: تأبط شراً. المسيب: رجل من الصعاليك كان في صحبة الشنفرى.

(٣) الخوم: التكوّص والجبن.

(٤) التحليل: العدو. الظّليم: ذكر النعام. الرّثال: ج رأل وهو ولد النعام.

لا يهربون منهم في الحرب، وخالفوهم في كل شيء فكيف لا يخالفوهم في طرائق القتال التي يتبعها السادة، حينما يحتربون فارساً لفارس وسيفاً لسيف؟

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار ولم يجدوا في ذلك غضاضة، لأنَّ أهمَّ قيمة يحاربون في سبيلها الحفاظ على الحياة، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حقَّ الحياة والبقاء. ومن هذا المنطلق راح تأبط شراً يفخر بسرعة عدوه، فقرن نفسه بالجواد الأصيل، والصقر الجبلي، وغاز خصومه بفراره منهم وفي حوزته أموالهم، فقال:

لا شيء أسرع مِنِّي ليس ذا عذر
حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي
وبالجم من قبض السِّدِّ غيداق^(١)
وإذا كان حاجز الأزدي أشدَّ الصعاليك مباهاة بالفرار، وإن لم يكن أسرعهم في العدو. وإذا كان الفرسان يتصلون من الفرَّ فحاجز حمل رسوله إلى صاحبه ذات الخواتم خبر نجاته من خصومه:

ألا هل أتى ذات الخواتم فرّتي
عشيّة كادت عامر يقتلونني
عشيّة بين الجرف والبحر من بعير
لدى طرف السِّلْماء راغية البكر^(٢)

ولم يقنع أبو خراشة الهذلي، - وهو هارب من بني نفاثة - ، بالجري، بل مضى يحلل الدوافع التي أطلقت ساقه، وأول هذه الدوافع خوفه من ضواري الكلاب التي أشلاها عليه أعداؤه، ومن الموت الذي زكمت ربحه أنفه، ولذلك تخفّف من الثياب، فنضاها عن منكبيه وهو راكض، وقال:

لما رأيت بني نفاثة أقبلوا
فنشيت ريح الموت من تلقائهم
يشلون كلّ مقلّص خناب^(٣)
وكرهت كلّ مهتدٍ قضاب^(٤)
ورفعت ساقاً لا يخاف عنارها
وطرحت عني بالعراء ثيابي

علّل الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة في شعر الصعاليك، فقال: «وبدو أن مردّ هذا إلى شيئين: أولهما شعورهم بأنّها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة» ونحن - على إقرارنا بصحة هذا التعليل - نذهب إلى علّة أبعد غوراً، وهي

(١) ذا عذر: الفرّس. الريد: أعلى الجبل وخصّ جارح الجبل لأنه أسرع طيراناً من جارح السهل.

(٢) الواله: الذاهب العقل. قبض: سريع. غيداق: كثير واسع.

(٣) راغية البكر: مثل يضرب في الشدة والشؤم.

(٤) الإشلاء: أن تُري الكلب بفتيك لترسله عليه وتحثه على تتبعه. خناب: طويل مختلج.

(٥) نشيت: شمتت.

الإحساس بالاضطهاد الاجتماعي ، والهرب من المجتمع بأشكال مختلفة: الهرب منه بمعارضة الأنظمة القبلية ، والهرب منه بمفارقة مضارب القوم والعيش في قمم الجبال وكهوفها ، والهرب من حربه المعروفة بالطعان والمصاولة ، والهرب من قيمه التي تواضع الناس على احترامها . إنَّ الفرار من الاستقرار يتبدى بأكثر من صورة .

الخيل والسلاح والمراقب :

في شعر الصعاليك - وإن كان أكثرهم عدائين - لوصف الخيل والسلاح موضع ، لأنَّهم لم يكونوا جميعاً يركبون سوقهم وأقدامهم ، فقد ظهر بينهم فرسان مدججون بالسلاح ، إذا لقيتهم حسبتهم من علية القوم كعروة بن الورد والشنفرى . وحسبك أن تقرأ ما قال تأبط شراً في رثاء الشنفرى لترسم في ذهنك صورة الفارس الكامل ، فهو مسلَّح بقوس صفراء مشدودة الوتر ، وسيف صقيل ، ويمطي جواداً أشقر سريع الجري ، كأنَّه صقر كاسر من عتاق الجوارح ، إذا اقتحم بصاحبه جموع الأعداء هاج هيجان البحر الزخار :

بفرج عنه غمة التروع عزمه	وصفراء مرناً وأبيض باتر
وأشقر غيداق الجراء كأنه	عقاب تدلَّى بين نيقين كاسر ^(١)
يجمُّ جموم البحر طال عباؤه	إذا فاض منه أول جاش آخر ^(٢)

وإذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى ضربين : عداء وفارس ، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكبي السلاح وأعزل ، فكلُّهم كان - على اختلاف حظوظهم من السلاح - مسلَّحاً بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعاً . ولذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة أثر الأشياء عند الصعاليك ، وكيف لا يتغنَّون بها وهي كلَّ ما يملكون ، والوسائل التي تملِّكهم ما يملكون ؟ هذا عمرو بن براقة يصف سيفه ، فيجعله أنفـس ماقنى ، يذكر بياضه ، ومضاءه ، وطواعيته ، وغوصه في جسوم الخصوم وتبليغه صاحبه مآربه ، فيقول : وكيف ينام الليل من جلَّ ماله
غموض إذا عض الكريمة لم يدع
حسام كلونٍ المسلح أبيض صارم
له طمعاً طوع اليمين ملازم^(٣)

(١) غيداق : طويل ، الجراء : الجري . النيق : أرفع موضع في الجبل .

(٢) جم الماء : كثر واجتمع .

(٣) غموض : يغيب في اللحم .

ووصف عمرو ذو الكلب السهام في مراحلها المختلفة: وصفها حين تبرى وتراش، ووصفها حين تفوق على القوس، ووصفها وهي تنطلق إلى الرمية فقال:
 ونجراً كالرّماح مسيرات كسين دواخل الرّيش النّسال^(١)
 وصور الشنفري من قوسه شدّ السهام عليها، وإرناها وهي ماضية إلى أهدافها، تهزج كأنها سرب من النحل يحوم حول خليته:

كانّ حفيف النّبل من فوق عجبها عواذب نحل أخطأ الغار مطنف^(٢)
 وعني عروة برمح، فرسمه مستقيماً عالياً، ممتداً على عنق حصانه الأجرد، فقال:
 وأسمر خطي القناة مثقف وأجرد عريان السّرة طویل
 وذكر عمرو ذو الكلب ترسه، فإذا هو مقدود من جلد ثور، صلب الأدمة، يُعبي السيوف قطعاً أو ثلمه، ومن حاول أن يثلمه بنصل ارتد إليه نصلاً مفلولاً:
 وأسمر تجنّ من جلد ثور أصمّ مفللاً طبة النّصال
 وربّما ساوى الصعاليك غيرهم من شعراء العصر الجاهلي في وصف الأسلحة، لأنّ ما يحملون شبهه بما يحمله غيرهم من مقاتلة العرب.

غير أنّ الشيء الذي تميز به شعرهم هو وصف المراقب المظلة من شعاف الجبال على شعاب الأودية. ومراقبهم هذه منيعة مرهوبة، يربضون فيها، ويطردون ليل نهار، حتى إذا سنح الصيد انقضوا انقضاض الصواعق على الطرائد. ومن هذه المراقب مرقبة ذي الكلب التي يقصر البصر عن إدراك شأوها، وتعجز الطير عن بلوغها. في هذه المرقبة كمن الشاعر يومه كله، مشرفاً على السبل، لعلّه يقنص بعض السابلة، موارياً شخصه خلف صخرة سائرة. فإذا خطر له أن يهبط انساب انسياب الأفعى من الجحر، أو تحدر تحدر الماء بين الصخر، لا يحس خطاه عابر شارد اللب:

ومرقبة يحار الطرف فيها تزّل الطير مشرفة القذال^(٣)
 أقمت بريدها يوماً طويلاً ولم أشرف بها مثل الخيال^(٤)
 ولم يشخص بها شرفي، ولكنّ دنوت تحدرّ المساء الزلال
 وعناية الصعاليك بالمراقب أمر متوقع، لأنّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المظلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان.

(١) النجر: ج أنجر وهو النصل العريض. النسال: ماتساقط من الريش.

(٢) المعجس: مقبض القوس. مطنف: يعلو رأس الجبل.

(٣) القذال: يريد رأس المرقبة.

(٤) الريد: أعلى الجبل أو الحرف يتحدر من الجبل. لم أشرف بها: أي أخفيت شخصي.

(٤) أواصر ومآثر:

إذا كان الصعاليك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة، خيوطها اشتراكهم في التشرذ وانتهاؤهم إلى الجبال، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب والأحساب. وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الحديد غاية القوة والعمق، ودفعه إلى مصافاة من يعايش، والوفاء لمن يآلف من رفقة فتأبط شراً كان مزهواً بكوكبة من الفتيان الشجعان، تشتعل الحماسة في أحداقهم، حتى تغدو عيونهم مجامر تلقى فيها الأعشاب اليابسة: مساعبة شمت، كأن عيونهم حريق الغضا تلقى عليه الشقائق^(١) ولما كانوا كذلك فإن قتلاهم أحق برثاء تأبط شراً ووفائه من السراة الغطارييف. فقد وقفت على شعره في الشنفرى، ورأيت كيف أشاد بفتائه ومضائه، ولك أن تقف الآن على شعر آخر قاله تأبط شراً في صعلوك آخر، قضى في الميدان، وخلف له حسرة تغمدّها الشاعر بالوفاء لصاحبه، وزعم أن مصرعه زهده في طلب الغنائم، والتباس مايعين على العيش:

أبعد قتيل الموص آسى على فتى وصياحبه أويامل الزاد طارق
وهذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهم الفضائل عند الصعاليك، فالواحد منهم قد يبيت على الطوى أياماً، لأنه يرفض التضرع والتخشع والأكل من فتات الموائد، فإذا أحس أنياب الجوع تمضغ معدته تعلل بالماء الزلال، وأعرض عن الطعام يستمره البخيل قال أبو خراش:

وإني لأتوي الجوع حتى يملئي فيلدب لم يدنس ثيابي ولا جرمتي
وأغتبق الماء القراح، فأنتهى إذا الزاد أمسى للمزجج ذا طعم^(٢)

ومن المآثر التي يباهي بها الصعاليك اختراق الفلوات، ومعايشة الوحش في القفار وصف تأبط شراً صديقاً فأشاد باحتماله المهم، وابتعاده عن البشر، ومجدّ ضربه في الأفاق، وانتقاله من فلاة إلى فلاة، وركوبه المخاطر، وهو في ذلك كله يصور نفسه، فيقول:

قليل التشكّي للمهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يظل بموتاة ويمسي بغيرها جحيشاً، ويعروري ظهور المهالك^(٣)

(١) مساعرة: ج مساعرج وهو موقد نار الحرب. الشقائق: هنا مراد بها أحشاب الجبال.

(٢) المزجج: البخيل.

(٣) جحيشاً: منفرداً. يعروري: يركب.

وفاخر عروة بن الورد بالضرب في الآفاق، ومجابهة الموت، والاستعداد لقبوله،
وتفضيله على التطفل والتسول، وعلى انتجاع مراتع السراة. إنه لا يحتمل القعود وراء
البيوت ليلتقط ما يتناثر من أيدي الموسرين، ولذلك يقول لزوجته التي عزَّ عليها فراقه :
ذريني أطوَّف في البلاد لعلِّي أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإنَّ فازَ سهمٌ للمنيَّة لم أكن جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخري
وإن فازَ سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظري
وهكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمطاً من الأواصر، وصنعت لهم من حياة
الشظف فضائل خشنة، لا يطيقها إلا أشداء الرجال.

هـ - خصائص شعر الصعلكة :

لا ينفرد شعر الصعلكة بخصائص فنية تميزه من غيره، لأنه في جوهره شعر
حماسي، تتفجَّر فيه صيحات الفخر. فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة والفخر يمكن
أن نذكره هنا، على أن نضيف سمات قليلة هي في الصعلكة أظهر منها في الفخر، وعلى
أن نخصّه بسمات يسمُّ بعضها الشعر الجاهليّ على نحو عام باهت، وشعر الصعلكة
على نحو خاصٍّ واضح. وعلى كثير من هذه السمات وقع الدكتور يوسف خليف، لكننا
أوجزنا وأطال، وأجلنا وفصّل، ومن أبرز هذه السمات :

(١) قصر الأنفاس : فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثره مقطّعاتٍ قصاراً، لأن
الصدر المحنقة التي نفتته لم يكن همُّها الإطالة والإجادة، بل كان همُّها إفراغ ما يعروها
من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرد والتوتر والتقلّب. وفي مثل هذه الأنواء العاصفة
تندر القصائد المطوّلة كلاميّة الشنفرى، وقافية تآبط شراً. وربما بلغ القصر حدّاً بعيداً،
فغدا كثير من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة، وربما كان بعضها مقطّعات، ذهب أكثرها،
وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها.

(٢) وحدة الغرض : ونعني بهذه السمة أن لكل قصيدة مطوّلة، أو مقطّعة قليلة الأبيات
فكرة تنتظمها، أو غرضاً يربط آخرها بأولها، فإن وقف القارئ على قصائد أوهمته
القراءة العجلى أن في معانيها تنابذاً فليعد قراءتها على ضوء ما ذكرنا في الحديث عن وحدة
القصيدة الجاهلية يدرك أن بين أجزاء القصيدة سلكاً ينتظمها هو حياة الصعلكة تشرداً
وتمرداً وتفرداً وشقوةً.

(٣) محاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها: والصعلوك في هذا المسلك الفني على حق، لأنه قطع صلته بالوطن، والطلل شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حنين إليه. وكاره الشيء لا يحن إليه، ولا يذكره. ولذلك قلّ في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحلّ محله حوار حيّ، يعقده الشاعر مع صاحبتة أو زوجه كالحوار الذي أصغيت إليه قبل بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبها. وربما خالط هذا الحوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص، والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فيردّ عليها الشاعر بلسان تأبط شراً أعنف ردّ، فيقول:

تقول سليمان لجاراتها أرى ثابتاً يفتأ حوقلا
ها الويل ما وجدت ثابتاً ألفَ اليدين ولا زملا
(٤) ضعف الرابطة القبلية: من ضُعت صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطاً تشده إلى أمثاله من الشذاذ الذين لفظتهم قبائلهم، أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل وأعرافها. فكانت الصعلكة نسبة الجديد. ولهذا خَفَّت في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة، وطفى عليه الفخر الفردي.

(٥) السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحمل صاحبها في كلّ حين على حمل صعب، وتقوده كل يوم إلى مسلك وعر خوف، وتعرّكه بتجارب كثيرة تفجؤه بما يحبّ، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثاً قصصية مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفّر، وشبع وجوع، فيروها في شعره، فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القصّ وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية.

(٦) الارتجال والطبع: إذا كان جوهر الصعلكة التشرد والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفطري والارتجال العفوي، والتدفّق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقطّعات سريعة الأداء، لانتيج لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صوره يلونها ويحركها، أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمه، ويصلح خلله وزلله، أو إلى لغته يتجود أتيق اللفظ وأنيسه، وينبذ وحشية وغريبه. ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظلّ بعض هذه الألفاظ عصياً على الفهم، فتأوّل إليه علماء اللغة تفسيرات

متكلفة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شرّاً:

يا هَيْدَ مالِك من شوق وإبراق
ومرّ طيف على الأهوال طراق^(١)
(٧) الواقعية الصّراح: لو شئت أن تجمع الخصائص كلّها في خصيصة، وأن تلخص الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فانت واجد في شعر الصعاليك من الصدق الفكري والفني والنفسي مالا تجد في أغراض الشعر الأخرى. لأن أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصّة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويسجّل أحداثها، ويقيّد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تاريخاً لواقعهم المنافر للواقع الذي يكتنفهم.

(١) هيد مالك: استفهام عن شأن الرجل كما تقول يا هذا مالك؟ أو ما أمرك؟

مراجع بحث الصعلكة

- | | |
|--------------------|---------------------------------------|
| د. يوسف خليف | ١ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| د. شوقي ضيف | ٢ - العصر الجاهليّ |
| ابن منظور | ٣ - لسان العرب |
| أحمد راتب النفاخ | ٤ - مختارات من الشعر الجاهلي |
| ت أحمد شاكر وهارون | ٥ - المفضليات |

الباب الرابع

شعراء المعلقات العشر

يتضمن الباب الرابع

- الفصل الأول: امرؤ القيس
- الفصل الثاني: النابغة الذبياني
- الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى
- الفصل الرابع: الأعشى
- الفصل الخامس: طرفة بن العبد
- الفصل السادس: لييد بن ربيعة
- الفصل السابع: عمرو بن كلثوم
- الفصل الثامن: عنتره بن شداد
- الفصل التاسع: الحارث بن حلزة
- الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص

الفصل الأول

امرؤ القيس

[حياته - شعره وأغراضه : المرأة والغزل - الوصف - الفخر - الهجاء - المديح - الرثاء - الحكمة - معلقة امرئ القيس - منزلته - مصادر ثقافته - خصائصه الفنية - مختارات من شعره]

٢ - حياته :

في القرن الخامس الميلادي ظهرت في شمالي نجد دولتان عربيتان أولاهما دولة الغساسنة في الشام وهواها مع الروم ، والثانية دولة المناذرة في الحيرة وهواها مع الفرس . ثم ظهرت في منتصف هذا القرن دولة ثالثة في نجد وماحولها هي مملكة كندة وملوكها من عرب اليمن . أسسها أحد أجداد امرئ القيس ، وهو حُجْر بن عمرو الكندي الذي ندبه حسان بن تَبَع الحميري لمحاربة اللخمين ، فاستعان على حربهم ببني بكر ، وأقام دولته في نجد ، وانفصل عن تبابعة حمير .

ثم اتسعت مملكة كندة في عهد الحارث جدّ امرئ القيس لكنه تسم مملكته بين أولاده ، فكان نصيب حُجْر والد امرئ القيس حكم غطفان وبني أسد . فاشتد حُجْر على بني أسد ، وأسرف في جمع الإتاوات ، وأعمل في رقابهم السيف ، فقتلوه . وأورث حُجْر ولده امرأ القيس ملكه المنهار ، ودمه المهرق ، فمن امرؤ القيس ؟ وماذا صنع بهذه التركة الثقيلة ؟

ذكر محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس في رأس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي، وسرد نسبه، فقال: هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مُرتع بن معاوية ابن كندة».

اسم امرئ القيس حُنْدَج، وقيل مُلَيْكَة، وقيل عَدِي. ولقب بالملك الضليل وبذي القروح، وبامرئ القيس. وعُرف بلقبه امرئ القيس الذي طغى على اسمه. وعرف بثلاث كُنى هي: أبو وهب، وأبو زيد، وأبو الحارث.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة ولادته، فقيل هي سنة ٤٩٧م وقيل هي سنة ٥٢٠م، ونقل عن رينان أنه ولد حوالي سنة ٥٠٠م. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة وأخت المهلهل، وقيل: اسمها تملك. وقيل: اسمها فاطمة، ولقبها تملك. ولامرئ القيس نسب آخر صنعه الشعر لا الدم. فقد نشأ في بيت موصل النسب بالشعر، فعنه معد يكرب شاعر، وجده لأبيه حجر آكل المرار شاعر، وخاله مهلهل وكليب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعَمَّ مُحَوَّل، وإرثه من الشعر يربي على إرثه من الملك. وربما كان لهذا الموروث أثر في حياته أكثر من أثر الملك جعله، كما سنرى، ينه في الشعر، ويخمل في السياسة، ويخفق في طلب الملك.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين يفصل بينهما مصرع أبيه: أولاهما مرحلة الشباب العاثر، والثانية مرحلة السعي العاثر إلى الملك.

نبت حندج في نجد بين العرار والقيصوم من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ولم تلق عليه الحياة ماتلقي على لداته من تبعات الرعي والتجارة، فاجتزأ من تكاليف العيش بالفروسية والصيد، والشعر واللهو، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرة خاليه المهلهل وكليب من تغلب، وينتقل بين أودية نجد، ورياض اليمن، مزهواً بنفسه وبملك أبيه، مدلاً بالمجد الذي تحدر إليه، غارقاً في لذائذ الدنيا. إن طلب الطرد والقنص سار في ركابه فتیان تجان، ييغون ماييغي من نزو على الجياد، ومطاردة للفرائس، وإن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته. فقصف وهما، ومجن وشرب، وكنفه في كل ندي يحله صحبه من الخلاء والظرفاء، ينقلون إليه أشعار غيره، وينقلون شعره إلى الناس. وهو بذكائه المتوقد، وذوقه الرهيف يصيب من لذة الفن كما يصيب من لذة الجسد، ويرخي لغرائزه العنان، فتنتطلق على سجيته، غير

مكتثرة بعرف، ولا وجلة من مسلك يطلق السنة الناس فيه وفي أبيه.

ولما تهادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا أطراداً، وإلحاحاً على الغي، إذ طفق ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شدّد وتصعلك من بني كلب، ومن غوى وفسق من بني بكر بن وائل. إذا أعجبه غدِير من غدران نجد أراح راحلته عنده، وأقام مع عصبة السوء يسكرون ويسمرون، ويقصفون ويعزفون، حتى يملؤا مقامهم أو ينفد ماء الغدير، فيطلبون حينئذ مورداً آخر، وملهى آخر.

وبينا هو غارق في لذائذه وقعت واقعة غيرت مسلكه، ونقلته من المجون إلى الشجون، ومن الخمر والقمر، إلى الغم والهَم، فإذا الشاب الخليع كهْلٌ موتور، ينهض بها ألقت على كاهله هذه الواقعة من تبعات الثأر لأبيه، واسترداد الملك. وفي كتب الأدب أخبار مفصلة عن هذه المرحلة المثيرة من حياته، نلخصها فيما يلي، ونشفع الخلاصة بفقرات مما ورد في الأغاني.

لما أتاها خبر أبيه وهو بدمون من أرض اليمن قال: «ضيّعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً. لاصحو اليوم، ولاسكر غداً. اليوم خمر، وغداً أمر» ولم ينهض من مجلسه «ثم شرب سبعاً. فلما صحا إلى ألا يأكل لحماً، ولا يشرب خمرأً، ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره» وبعبارة أخرى نقول إن الواقعة الفاجعة حوّلت امرأ القيس من شاب مدلل إلى كهْلٍ مفكّر، فخلع غلائل الخلاعة، ولبس لامة الحرب، ثم «ارتحل حتى نزل بكراً وتغلب، فسألهم النصر على بني أسد، فنذروا بالعيون ولجؤوا إلى بني كنانة.»، فلما وقف امرؤ القيس على الخبر أغار على بني كنانة، غير أنه بلغهم بعد هرب بني أسد، فخرجت إليه عجوز من كنانة تقول له: «أبيت اللعن!! لسنا لك بثأر، نحن من كنانة، فدونك ثأرهم، فاطلبهم. فإن القوم قد ساروا بالأمس، فتبع بني أسد، ففاتوه ليلتهم تلك.». وحاولت أسد أن ترضاه، فلم يرض، ونهد إليهم «فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد».

ولم تشف هذه المقتلة امرأ القيس من غلّه، واستنفر بكر بن وائل، ثم أزد شنوءة فخذلوه. «فنزل بقيل يُدعى مرثد الخير بن ذي جَدَن الحميري - وكانت بينهما قرابة - فاستنصره، واستمده على بني أسد، فأمدّه بخمسمائة رجل من حمير لكن هذا المدد اليميني لم يحقق النصر لامرئ القيس، إذ ظهر خصمان ذوا سلطان خاصياه، وحميا بني أسد، وهما المنذر بن النعمان ملك الحيرة، وكسرى أنوشروان ملك الفرس، فاضطر

(١) علموا بالخبر فحدروا.

امرؤ القيس إلى التحول من أمير إلى أمير وإلى تجرّع الغصص غصة بعد غصة، فترك ماله وأسلحته ودروعه لدى السموءل بن عاديا، ويَمِّم شطر قيصر بمسعى من الحارث ابن أبي شَمِر الغساني، ومعه صديقه جابر بن حُني، وعمر بن قَمِيثَة، فأحسن القيصر وفادته، لكنّه لم يعنه على استرداد ملكه. ويقال إنّه أصيب في عودته بالجدري، فمات، وقيل إنّ مات بسَم سرى في جسمه من حلّة مسمومة خلعها عليه عظيم الروم. وإذا كانت الأخبار متناقضة في سبب موته، فإن رحلته إلى بلاد الروم أقرب إلى الرجحان، إذ «جاء ذكره في تواريخ الروم مثل (نونوز) و (بركوب) وهم يسمونه قيساً». وذكر الزركلي أنه مات في أنقرة سنة ٥٤٥م، وحدد أستاذنا الدكتور عمر فروخ وفاته بشتاء سنة ٥٤٠م. تلك هي حياة الملك الضليل التي كادت أحداثها المثيرة تجعلها أسطورة ساحرة. فما أثر هذه الأحداث في شعره؟

ما قسمنا حياة امرئ القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العاثر، ومرحلة السعي العاثر إلى الملك الضائع لنخضع شعره إخضاعاً متعسفاً لأحداث السياسة، بل لأننا وقفنا في أغراضه وعواطفه وأسلوبه على فروق ملموحة، تميز مرحلة من مرحلة. ففي الأغراض كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر والحصان رفيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. وفي العواطف كان شعره في المرحلة الأولى يتفجّر حيوية وتفاؤلاً وزهواً واعتزازاً، فلما فجعه بنو أسد بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان. وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياح، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطراب الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة.

ب - شعره وأغراضه :

ظفر شعر امرئ القيس بقدر عظيم من العناية، ظهر في جمعه وتمييز منحوله من صحيحه، وشرحه وتفسير غريبه. فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره، وقال: «ثمّ صنعه أبو سعيد السكري من جميع الروايات. وذكر بعد ذلك تسعة من العلماء «تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي . . .» وأربعة من المستشرقين والباحثين المحدثين. ثم أكمل المحقق أبو الفضل أعمال

السابقين واللاحقين، فجمع ديوانه وحققه من ست نسخ قديمة صنعها كبار العلماء كالأعلم الشنتمري وابن النحاس. وعلى هذا الديوان كان جلّ اعتمادنا في دراسة شعره.

ومن يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل، ووصف الطبيعة والظعائن، ثمّ الشكوى والمدح والهجاء والرثاء، إلى جانب الفخر والخمر والطرد.

١٣٦ - المرأة والغزل:

ألقي الثراء الموروث عن كاهل امرئ القيس تبعات الحياة، ودفعه شبابه الرّيان إلى إشباع الغريزة. فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره. والنساء اللواتي يتخطنون في ديوانه كثيرات ذوات صفات مختلفة. أحصى بعضهن الأستاذ صالح سمك، فقال: «فاطمة متدللة مغرورة، وليلى ناسية متجاهلة ناكرة، وعنيزة مستجيبة، وأسماء قُلب، وسلمى غرة نافرة، وماوية خبيثة مأكرة، وهر لعبوب رغبة، ورقاش متعرضة باذلة».

وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند والرباب وفرتنى، وليس إلى جانب نسوة «لا يذكر أسماءهن، فيهن الساخطة المتأبية، والعاقلة المستأنية، والوجلة المتكبرة، والقاصرة حبها على رجل واحد. وفيهن من هي رقيقة الحديث، هامسة الحوار.. وهناك الحامل والمرضع والشابة الفتية، والحرّة، والجارية، وبائعة الهوى».

وتحدث صالح سمك عن الصور المثلّية لجمال المرأة عند امرئ القيس، وأعجب بما يتصوّره ويصوّره، فقال يصف ذوقه: «هو ذوق ترتضيه الفطرة السليمة.. وصواحيبه هيفאות مديدات، فرعاوات رشيقات، أو بدينيات ناعمات مترفات. وهنّ مشرقات الوجوه، حورّ عين، فواتر الأجفان، ساحرات النظرات، لمياوات الشفاه، فائتات الثغور، بيضاوات الأسنان، أسيلات الخدود، جيداوات الأعناق، سوداوات الشعر، صقيلات النحور، كاعبات النهود..»

وبين الدارسين المحدثين من نظر إلى إفراط امرئ القيس في وصف النساء، وإلى كثرة معشوقاته بعين المحلّل النفسي، فرأى أنّ امرأ القيس لم يكن عاشقاً معشوقاً محبباً إلى النساء، بل كان بغيضاً إليهن «لاتكاد امرأة تصبر معه». وعلّل شيوع الوصف

الجسدي الصريح وكثرة النساء في شعره بأن الشاعر «لم يكن قد تعامل مع الحرائر، فلم يعرفهن معرفة أكيدة، لأن تعامله مع المرأة البغي هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة» وذهب إلى أن إسرافه في تصوير شهوات الجسد تعبير غير مباشر عن ضعف الرجولة، فقال: «إن المبالغة في مسألة المرأة ماهي إلا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به الشاعر، وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الآخرين».

وسواء أصدق الشاعر أم كذب فإن هذه الآراء لاتعدو أفق التخمين المستند إلى مدرسة التحليل النفسي. وهي مرتبطة بنمط واحد من ثلاثة أنماط يقفنا عليها استعراض غزله. وهي الغزل الذي يخالط الوقوف على الأطلال، والغزل الوصفي الفني، والغزل الماجن الصريح.

أما النمط الأول فإنه يرد على صورة ذكرى كانت هاجعة في ماضي الشاعر، ثم أيقظها الوقوف على الأطلال، فإذا هي تجوس خَلل الرسوم حية متحركة، والشاعر في تصوّره وتصويره وفي النفس، نقي الحس، عفّ العبارة. مرّ امرؤ القيس بجبال وهضاب متجاوزة تقضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصويحباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سجع الزمان، وإذا هودج لميس وفرتني والرباب تتخطر أمامه كالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن الزهراء، وبشترهن المضمخة بالعطر، وأحداقهن السوداء، وقال:

دارٌ لهندٍ والرّباب وفرتني
أو ما ترى أظعناتهنّ بواكراً
كَلَيْسَ قَبْلَ حَوادِثِ الأَيَّامِ (١)
كالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانَ حِينَ صِرَامِ (٢)
حورٌ تَعْلَلُ بِالعَبِيرِ جُلُودَهَا
بِيضُ الوُجُوهِ نَواعِمُ الأَجْسَامِ (٣)

ورأى الأستاذ صالح سمك أنّ هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرئ القيس من نسيب وتشبيب، لأنّه «في مقدماته الطللية لا يلاحق المرأة كياناً مادياً حسيّاً يصف دقائقه فحسب. وإنّما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها» فيقول:

فَظَلَلْتُ فِي دِمَنِ الدَّيَّارِ كَأَنِّي
نَشَوَانُ بَاكَرُهُ صَبُوحُ مُدَامِ

وأما النمط الثاني من غزله فهو الغزل الحسيّ النفسيّ. وفيه يصوّر امرؤ القيس محبوبته فاطمة شابة خفيفة اللحم، ضامرة البطن، بيضاء البشرة، كأنّ الله وضع بين

(١) حوادث الأيام: نوازلها وهنا الفراق.

(٢) شوكان: موضع كثير النخل ناعمة - صرام: جني.

(٣) تعلل: يطّين - العبير: الزعفران عند أكثر العرب وهو أيضاً أخلاط من الطيب فيها زعفران - حور: ج حوراء وهي الشديدة بياض الحديقة والشديدة سوادها.

نحرها وصدرها مرآة صافية، تبهر النظر. فإذا التفتت إليك سحرك خذها الصقيل
الوضيء ومقلتها الحوراوان الشبيهتان بمقلتي مهابة تراقب صغيرها، وتغمره بنظراتها
الحانية الرؤوم، ويهرك عنقها الذي أخذ من الطيبي غيذه وطوله في غير إسراف، بل
أربى عليه باللؤلؤ الذي يزينه. وهي ذات شعر طويل غزير شديد السواد ينساح على
ظهرها كله، كأنه قطف نخلة يانعة الثمر:

مُهْفَهْفَةٌ بِبِضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَاثِبُهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجَّجِجِلِ^(١)
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ^(٢)
وَجِيدٌ كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ^(٣)
وَفَرْعٍ يَغْشِي الْمَتْنُ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقِنَرِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ^(٤)

ومعشوقته هذه ذات خصر أهيف لين، ينطوي تحت صدرها طيًّا، كما يثنى زمام
الفرس في يد الفارس، وذات ساق غضة تسيل نضارة، كأنها قصبية البردي التي رواها
الماء، وهي شديدة البياض، إذا سفرت في جوف الليل أضاءت ماحولها كما ينشر
مصباح الناسك المتعبّد حوله هالة قُذْسيّة النور. وهي منعمة مترفة، تنام حتى ترتفع
شمس الضحى. وما الذي يدفعها إلى البكور، أو إلى شدّ نطاق الخدمة على ثوبها
الرقيق إذا كانت وصيفاتها يقمن بخدمتها، ويثرن على سريها ذرير الطيب؟

وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيدِ مَخْصَرٌ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذْلِلِ^(٥)
نَضِيءُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ، كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُنْسَى رَاهِبٌ مُتَبَتِّلِ^(٦)
وَتَضْحِي فَنِيَتْ الْمِسْكُ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفْضُلِ^(٧)

(١) مهفهفة: قليلة اللحم - غير مفاضة: المفاضة: الضخمة البطن - الترائب: ج ثرية موضع القلادة من الصدر - السجججل: المرأة بالرومية.

(٢) الأسيل: الخلد السهل - ناظرة: عين - مطفل: ذات طفل، (٣) جيد: عتق - ليس بفاحش: ليس كبريه المنظر فاحش الطول - نصبت: مدته وأبرزته - معطل: لاحلي عليه.

(٤) فرع: شعر طويل - الأثيث: الكثير - القنو: العذق - المتعشكل: المتداخل - غداثه مستشزرات: ذوائب الشعر مفتولات إلى فوق.

(٥) الكشح: الخصر - الجدليل: زمام يتخذ من سيور وهو لين - الأنبوب: البردي - السقي: النخل المسقي - المذلل: الذي جمعت أعضاؤه لتجنّ.

(٦) المنارة: المرسجة - متبتل: المجتهد في العبادة.

نؤوم الضحى: لها من يخدمها - لم تتطيق: أي لم تشد نطاقاً - التفضل: لبس ثوب واحد.

وثالث أنماط الغزل في شعر امرئ القيس تلك المواقف التي يصف فيها الشاعر المعابثة والوصال، والتي كان أكثر الشعراء الجاهليين يتحرّجون - على جاهليتهم - من تصويرها، كما يتخرج اليوم من تفسيرها وشرحها، لما فيها من إغواء، وخروج على المألوف من عفة العرب. قال أحمد بن فارس اللغوي: «ومما خصّ الله جلّ ثناؤه به العرب طهارتهم ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم».

وربما كان استرسال امرئ القيس في تصوير هذه المواقف نابعاً من معايشة البغايا اللواتي كنّ يتهافتن عليه طامعات في ماله قبل وصاله، أو من الترف والسرف اللذين غمراه حتى أبطراه، فعُيِّلَ إليه أن له الحق في البوح بما لا يوح به غيره من الأغمار والأغفال، فاشتط واستطال، وقال مالا يقال في فسوق المترفين ﴿إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى﴾ وحسبنا من هذا الشعر الأبيات التالية:

ويأربُ يومٍ قدْ هَوَتْ وِليلاً	بأنسية، كأنها خَطٌّ تمثال (١)
يُضيءُ الفراشَ وَجْهها لضجيمها	كمصباح زيت في قناديل دُبال (٢)
إذا ما الضجيجُ ابتزّها من ثيابها	تميلُ عليه هَوْنَةً غيرَ نجبال (٣)
سموتُ إليها بعدما نام أهلها	سُمُو حَبَابِ الماءِ حالاً على حال (٤)
فقالَت سَباكُ اللّهُ إنَّكَ فاضحي	ألست ترى السَّارَ والنَّاسَ أحوالي (٥)
فأصبحتُ معشوقاً، وأصبحَ بعلها	عليه القَتامُ سَيِّءَ الظَّنِّ والبَـال (٦)

٢ - الوصف:

للوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل مكانة الغزل أو تزيها، لأن الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن للوصف موضعاً في كل موضوع. ولانغالي إذا قلنا: إن الوصف شطر الديوان، نلقاه في أكثر القصائد، على اختلاف أفكارها، ييازج هذه الأفكار، ويوضّحها، وينقلها من التجريد إلى الحسّ. وأول ما يطاتلنا من وصفه الوقوف على الأطلال، وتصويرها. والشاعر في هذا

(١) الأنسة: المرأة يؤنس إلى حديثها وقربها وحسبها - خط تمثال: نقش صورة.

(٢) دُبال: صانعو الفتيال.

(٣) ابتزها: خلع عنها ثوبها - هونة: سهلة لطيفة - نجبال: عظيمة الخلق.

(٤) سموت إليها: نهضت إليها شيئاً بعد شيء - لثلا يشمر بمكالي: حال بعد حال: شيئاً بعد شيء.

(٥) سباك: باعدك وفضحك.

(٦) القتام: الغبار.

الوصف يجمع الغزل إلى الطلل، ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبت الحياة في الرسم الدارس. وهو - في أغلب القصائد - يبدأ بالتسليم على الطلل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من سنين، وهطلت عليها أمطار غزيرة، غيرت ملامحها. وبينما هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، وتختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حياً، وتجري صوره فوق الطلل، فإذا سلمى أمام الشاعر، تجري خلف أولاد الطباء، وإذا الطلل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمّن من كان في المُصْرُ الخالي (١)
ديارٌ لِسُلْمَى عافياتٌ بذي خال ألح عليها كل أسحْم هَطَالٍ (٢)
ونحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من الوحش أو يتضاً بميثاء محلالٍ (٣)

وباختصار نقول: إن الأطلال في شعر امرئ القيس باب يغلق فيه الحاضر على الماضي، فمتى وقف عنده الشاعر لحظات يتعرف الرسوم، ويتحسس رهبة الخلاء انشق مصرعاً الحاضر عن ماض حي كما ينشق ستر المسرح الحديث عن مسرحية تاريخية أكثر شخصوها من النساء.

ولك أن تعدّ تصوير الأطلال بعض الوصف، ولك أن تجعله تمهيداً للغزل، لأن امرأ القيس لاصبر له على توفية الطلل حقّه من التصوير، وربما اجتزأ بيت واحد كقوله:

لمن طللٌ أبصرته فشحجاني كخط زبورٍ في عسيبر يمانٍ
فرسم الدار كالكتابة المرقومة على سعف النخيل، ورؤيتها أثارت حبّ الشاعر القديم، وحينما عرف أن هذا الطلل «ديارٌ لهند والرباب وفرتني» أعرض الشاعر عن تصوير الأثافي والأوتاد والجذم، والحوض، ومضى ينسب بالنساء لأنهن أحبّ إليه من الحجارة وبقايا الخيام.

وإذا جاوزنا الأطلال إلى الموصوفات الأخرى وجدنا امرأ القيس من أبرع المصوِّرين في العصر الجاهلي، ومن أدقهم رسماً. فحينما أرسلت طرفك في ديوانه أبصرت صورة من صور الطبيعة صامتة والحي، وجامدها والمتحرك. ومهما يكن

(١) يعم: ينعم.

(٢) عافيات: دارسات - الأسحْم: السحاب الأسود - هَطَال: مطر دائم.

(٣) الطلا: ولد الظبية والبقرة - ميثاء: مسيل الوادي - محلال: الذي يحل عليه كثيراً.

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر فإنه كان يعلّق على ترائب معانيه توائم وقلائد تزين المعاني وتوضحها، فكان ديوانه مجلة من المجلات الحديثة المصورة بأدق العدسات وأصفاها.

وصف الطبيعة الصامتة فكاد ينطقها بألوانه المفوّة، ويحييها بحركاته المتفجرة. شبه الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه فلا تقع في مراميها، وأصغى إلى وقع الحصى على الصخر فرأى أنه يُشبه رنين النقود. الزائفة التي يقلبها الصيرف، والزائفة لكثرة نحاسها، أقوى رنيناً وطنيناً:

كَانَ الْحَصَى مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهَا إِذَا نَجَلَتْهُ رَجُلُهَا خَذَفُ أَعْسَرِ (١)
كَانَ صَلِيلُ الْمَرَوْ حِينَ تُطِيرُهُ صَلِيلُ زَيْوْفٍ يُنْتَقَدُنْ بِعَقَرِ (٢)

ووصف الشاعر من الطبيعة الصامتة النبات والصحراء، والجداول، والنجوم والليل، والرياح، والسراب، والسحاب، والمطر، والبرق. ففي وصف البرق لاحقت عين امرئ القيس خيوطاً من البرق المنشعبة بين السحب، ورصد إضاءتها قمم الجبال البيضاء، ولاحظ أن البرق يهدأ أحياناً، فيصبح خفيّ الضياء، وتثقل حركته أحياناً فتضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ويشد ثالثاً، فتنتقل منه أشعة سريعة نفاذة كأيدي المقامرین، وهم يتلقون قداح الميسر:

أَعْنِي عَلَى بَرْقِ أَرَاهُ وَمِضْ يُضِيءُ حَبِيباً فِي شَمَارِيخِ بِيضِ (٣)
وَهَذَا تَارَاتِ سَنَاهُ، وَتَارَةٌ يَنْوُءُ كَتَعْتَابِ الْكَسِيرِ الْمَهِضِ (٤)
وَتَخْرُجُ مِنْهُ لَامِعَاتُ كَانَهَا أَكْفُ تَلْقَى الْفَوْزَ عِشْدَ الْمُفِضِ (٥)

ويعدّ وصفه المطر - كما يروي أبو عمرو بن العلاء عن ذي الرمة - أجمل ما قيل في بابيه. فقد أبصر الشاعر سحابة كثيرة الهطل، ثقلت حتى دانت الأرض، واتسعت حتى غطت أقطار السماء، وثبتت فيها لا تريم، ومضت تغدق وترسل، فيكون مطرها قطراً مرة، وكأفواه القرب أخرى، فإذا ضعف ظهرت أوتاد الخيام، وإذا عنف غمرها

(١) نجلته: رمت به وفرقته - خذف: رمي - الأعسر: الذي يعمل بيده اليسرى.

(٢) المرو: الحجارة - الزيوف: الرديئة - الانتقاد: معرفة السليم من الزائفة - عبقراً: موضع باليمن وكانت دراهمه زيوفاً.

(٣) أعني: شاركني النظر إليه - وميض: لامع - الحبي: السحاب المتداني أو المشرف - الشماريخ: ما ارتفع من أعاليه - بيض: إن أراد بها السحاب فهو يصفها بالبياض وإن أراد الجبال فهو يريد لانيات فيها.

(٤) سنّاه: ضوءه - ينوء: يتحرك في ثقل - تعتاب: أن يمضي البعير أو غيره على ثلاث قوائم - المهيض: الذي كسر بعد أن جبر من كسر.

(٥) تخرج منه: من الحبي - اللامعات: البروق - الفوز: القهر والغلبة - المفيض: الذي يضرب في القداح.

السيل. أما الضبّ فقد أخرجه الماء من وجاره، فسيح، وأغمد أطافره، لأنه لم يبق حوله تراب يحفره، فما حاجته إلى البرائن؟ وأما الأشجار فقد غاصت في السيل، فجدوعها غرقى، وأعاليتها طافية، كأنها رؤوس بلا أجساد:

ديمة هطلاء فيها وطفٌ طبق الأرض تحرى وتذر^(١)
تخرج الود إذا ما أشجذت وتوارى إذا ماتت كز^(٢)
وترى الضبّ خفيفاً ماهراً ثانياً برئنه، ما ينعفر^(٣)
وترى الشجرا في ريقه كرؤوس قطع في الخمر^(٤)

ومهما يبلغ حظّ هذا المشهد من الحياة والحركة فوصف الطبيعة الحية أجمل، لأنّ فيها حياتين: حياة أصيلة سبقت الوصف، وحياة دخيلة نفخ الشاعر روحها بفنه. ومن موصافاته الحية الحمر والبقر والثيران، والظباء والأرام والشعالب والأرانب، والأسود والضباب والذئاب، والناقة والفرس.

وربّما كان وصف الصيد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيد. وحسبنا منه مشهد سريع العرض، يظهر فيه امرؤ القيس قبل أن ينهض الناس من نومهم على حصان ضخم مثل هيكل النصرى، قوي المتن، واسع الصدر. ومعه غلامه النحيل الخفيف يتضاءل في مشيته، ويتقاصر كأنه ذئب مخادع، يحاذر الظهور. لكنه، وهو يزحف، كان يرفع رأسه كالطبي الصغير ليرصد حركات الطرائد، ويترك بقية جسده لصيق التراب، حتى كأنه منه أو فيه. وبعد فترة قصيرة رجع هذا الغلام زاحفاً ملتصقاً بأديم الأرض، وهمس في أذن الشاعر: أبشر ياسيدي. لقد أبصرت قطعياً من بقر الوحش، وسرباً من الحمر، وآخر من النعام متناثراً شتيت الشمل:

وقد أعتدي قبل العطاس بهيكل شديس مشك الجنب، فعم المنطق^(٥)

(١) الديمة: المطر الدائم - هطلاء: كثرة الهطل - الوطف: الدنو من الأرض - طبق: تعم الأرض لسعتها - تحرى: تعتمد المكان - تذر: يكثر ماؤها.

(٢) الود: الود - أشجذت: أقلعت وسكنت - تشتكر: يكثر مطرها.

(٣) برئن: بمنزلة الأصابع للإنسان - ما ينعفر: لا يصيبه التراب.

(٤) الشجرا: الكثيرة الشجر - ريقه: أوله - الخمر: العائم.

(٥) قبل العطاس: قبل أن يقوم الناس فيسمع صوت أو عطاس - هيكل: ضخم مرتفع - مشك الجنب: مغرز الجنب في الصلب - فعم المنطق: تمتلئ الجوف.

بعثنا ربيئاً قبل ذلك مُحملاً
فظل كمثل الخشف يرفع رأسه
وجاء خفيئاً يسفن الأرض بطنه
فقال: ألا هذا صوارٌ وعانةٌ

كذب الغضا يمشي الضراء ويتقي^(١)
وسائرُه مثل التراب المدق^(٢)
تري التراب منه لاصقاً كل ملصق^(٣)
وخيط نعام يرتعي متفرق^(٤)

٣ - الفخر:

من طباع الجاهلية الحمية والمفاخرة بالمآثر القبلية والخاصة. وهذه الطبائع كانت تشتد عند بعض الشعراء كعمرو بن كلثوم، وتعتدل عند بعض كامرئ القيس. ولو أراد امرؤ القيس الإدلال والإفراط في التعالي على الناس لكان له من مجده الموروث ما يسوغ مسلكه، فأمثاله من الأمراء وأبناء الملوك لا يعرفون الزهادة والتواضع، بل يطمحون إلى الثراء والمجد العريض:

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشية
ولكنما أسمى لمجد مؤئل^(٥)
كفاني - ولم أطلب - قليل من المال
وقد يدرك المجد المؤئل أمثالي^(٥)

وحينما صرع بنو أسد أباه حمله مصرعه
تبعته الثار لقومه وأبيه، وتبعة استرداد الملك الذي آل إليه.

أما الأولى فإدراكها يحتاج إلى إحياء الأجداد الماضية، والاعتزاز بالأصول اليمنية لمملكة كندة، وإلى ذكر مآثر الآباء والأجداد. لكن الشاعر لم يحسن التغني بهذه المآثر، ولعل ذلك يعود إلى انغماسه في اللهو والشراب والغزل، وإلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه، ولذلك لانجد في ديوانه إلا أبياتاً قليلة تفاخر بهذه المآثر، كقوله:

وكننا أناساً قبل غزوة قزمل^(٥)
ورثنا الغنى والمجد أكبر^(٥)

وربما زعم أنه على قهر بني أسد قادر، فمضى يفاخر بمنبته اليمني، وانتمائه إلى حمير، وادعى أنه قادر على تجهيز جيش من آلاف الفرسان، ليغزو به أعداءه، ويسترد ملكه، ثم ليستر خذلانه ولجوءه إلى الروم:

- (١) الربيء: الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع - محمل: أي يستر نفسه ويخفيها - الغضا: شجر وذئب الغضا: أخبتها - مشي الضراء: مشية فيها اختيال.
- (٢) الخشف: ولد الظبية - سائرُه مثل التراب: يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفر.
- (٣) يسفن: يمسح الأرض بطنه.
- (٤) الصوار: القطيع من البقر - العانة: من الحمر الجماعة وكذلك الخيط من النعام.
- (٥) المؤئل: المتمر الذي له أصل وهو الكثير أيضاً.

هو المنزل الألف من جَوّ ناعطٍ بني أسيد حزنأ من الأرض أوعسراً^(١)
ولو شاء كان العزُّ من أرض جئيرٍ ولكنته عمداً إلى الرُّومِ أنفراً^(٢)
وأما التبعة الثانية فتحتاج إلى كثير من مقومات الشخصية الطاغية المتميزة بزهوها
وعجرفيتها، وإلى اعتزازٍ بالنفس يبلغ حدَّ الغرور، وإلى طموح تهون دونه الصعاب،
وإلى ترفع عن التبذل واللذائذ، وإلى فروسية مغروسة في الطباع، وإلى نزعة التحدي
التي تنزع إلى الصدام والمقارعة. وامرؤ القيس لم يكن يمتلك إلا يسيراً من هذا الكثير.
وقد ظهر هذا اليسير في اعتزاز الشاعر بشجاعته، ومجابهته أعداءه وهم أيقاظ، ومجاهرته
بالخصومة، وفي دعواه أنه رفع ذكر أبيه، وقهر خصومه، ولم ينهزم في ميدان قط:
وأنا المنبى بعدما قد نوّوا وأنا المعالين صفحة النّوأم^(٣)
وأنا الذي عرفت مَعْدَ فضله ونشدت عن حجير بن أمّ قَظَام^(٤)
وأنازلُ البطل الكرية نزأله وإذا أناضلُ لاتطيش سِهامي^(٥)

٤ - الهجاء:

والهجاء هو الوجه الآخر للفخر، فمتى فخر الإنسان بنفسه وبقومه، قاده الفخر
إلى هجو خصمه، ومتى أشاد بانتصاره، ذكر المهزوم باندحاره. وحينما افتخر امرؤ
القيس بنفسه ذمّ بني دودان، وهم فرع من بني أسد، فجعلهم عبيداً يقرعون بالعصا:
قولا لِدُودَانَ عبيدِ العَصَا ما عرّكُم بالأسدِ الباسِلِ^(٦)
وقلما كان امرؤ القيس يلجأ إلى الهجاء الساخر، أو النيل من هيئة المهجو، كما
فعل في هجو خالد بن أصمع النبهاني الذي جاوره امرؤ القيس فعجز عن حمايته،
فهجاه هجاءً سخر فيه من قهائه، وصوره بصورة حمار يُبعده الرّاد عن الماء:
وأعجبني مثنى الحزقة خالدٍ كمثني أتانٍ حلثت بالناهلِ^(٧)
وربما ضمّن الشاعر هجاءه الدعاء على خصومه بالدلة وقطع الأنوف، وربما

(١) جو: أرض بالبيامة - ناعط: حصن بهمدان - الحزن: ما غلظ من الأرض.

(٢) أنفر أصحابه: أغزاهم.

(٣) المنبى بعدما قد نوموا: أغبر على أعدائي فأنبههم وأواجههم وهم مستيقظون بالقتال وذلك لاقتداري - المعالين: الذي يقاتل القوم وجها لوجه.

(٤) نشدت: رفعت ذكره في الناس.

(٥) أناضل: أرمي بالسهام - لاتطيش: لاتخطيء الرمي.

(٦) عبيد العصا: كناية عن الدل - الأسد: عن نفسه أو أباه - الباسل: الكرية المنظر الجريء.

(٧) الحزقة: القصير الضيق الباع المجتمع الخلق - حلثت: طردت عن الماء ومنعت.

وصفهم بالفسولة والضعف، وقرنهم بأحط النساء، ووسمهم بالغدر والعجز عن حماية

من يستجير بهم:

أَلَا قَبَّحَ إِلَهَ الْبَرَجَمِ كُلَّهَا
وَأَثَرَ بِالْمَلْحَاةِ آلُ مَجَاشِعِ
فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّبِهِمْ
وَجَدَّعَ يَرْبُوعاً، وَعَقَّرَ دَارِمًا^(١)
رَقَابَ إِمَاءٍ يُقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا^(٢)
وَلَا آذَنُوا جَاراً فَيُظْمِنَ سَالِمًا^(٣)

٥ - المديح:

إذا صحَّ أن الشعر - والرأي لبعض النقاد القدماء - يزري بالملوك، فأشده زراية بهم المديح، لأنَّ تصوره في الأذهان مقترن بالتكسب، ولم يكن امرؤ القيس في حاجة إلى التكسب، فيمدح، غير أنَّ مصرع أبيه وضعه في موضع المستعين بالأقوياء، بعد أن كان قوياً يعين الضعفاء.

وقد مرَّ بك كيف تنقل بين الأمراء يسألهم العون، ووقفت على تنكر أكثرهم له:
لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبَكِّ وَأَهْلَهَا
وَلَا بِنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى جَمَصَ أَنْكَرَا
فلما قبض الله له من يعينه شكر له، فكان شكره نمطاً من المدح. ومن الذين ظفروا بشكره عوير بن شجنة الذي حمى هند بنت حجر أخت امرئ القيس في محنة أبيها، فوصفه الشاعر بالعفة، وطهارة العرض، وإشراق الوجه، وشهد له بالنخوة وحماية الجار، والوفاء بالعهد:

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً
هَمُّ أَبْلَغُوا حَيَّ الْمَضِلُّ أَهْلَهُمْ
فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهِ أَصْفَاهُمْ بِهِ
وَقَدْ وَرَدَتْ هَذِهِ الْمَعَانِي فِي مَدْحِ سَعْدِ بْنِ الضَّبَابِ، لِأَنَّهُ حَمَى امْرَأَ الْقَيْسِ، وَأَنْقَذَهُ
مِنْ خَطَرِ غُخُوفٍ، فَتَوَّهَ الشَّاعِرُ بِفَضَائِلِهِ، كَالْوَفَاءِ بِالْعَهْدِ، وَحِمَاةِ الْجَارِ، وَنَصْرَةِ الْمَظْلُومِ:
مَنْعَتُ اللَّيْثُ مِنْ أَكْلِ ابْنِ حُجَيْرٍ
وَكَادَ اللَّيْثُ يُودِي بِابْنِ حُجَيْرٍ^(٤)

(١) جدع: قطع التوفهم والمراد أذله الله وكذلك عفر دارم والعفر التراب.

(٢) أثر: اختص - الملحاة: الملاحة - المهارم: خرق تضعها النساء في فروجها لتضييق أو تتخذها للحيض.

(٣) ربههم وربيبهم: سيدهم وملوكهم - آذنوا جاراً: أعلموه بأنهم غير ناصريه - يظمن: يرحل.

(٤) المشاهد: الحروب - غران: طليقة بيضاء متهللة.

(٥) حي المضلل: يريد أهله ومن هنا سمي الملك الضليل.

(٦) أصفاهم به: اختاره لهم.

(٧) يودي: يهلك. ابن حجر: يعني نفسه.

فلا جَارَ بأوثق منك عهداً فنصرُك للقريرِ أعزُّ نصرِ
وليس في ديوان امرئ القيس مدائح طويلة من نمط المدائح التي تملأ دواوين
الأعشى وزهير والنابعة، وإنما هي مقطعات قصيرة. وهي أقرب إلى الشكر على
معروف، أو الإقرار بفضل. والفكرة التي تكاد تنظم هذه المقطعات هي التنويه بالوفاء
وحسن الجوار والكرم كقوله في مدح رجل من بني ثعل يكنى أبا حنبل:
أَحْلَلْتُ رَحْلِي فِي بَنِي ثُعَلٍ إِنَّ الْكَرَامَ لِلْكَرِيمِ تَحَلٍّ (١)
فوجدتُ خيرَ النَّاسِ كُلِّهِمْ جَاراً وَأَوْفَاهُمْ أبا حَنْبَلٍ

٦ - الرثاء:

وربما كان الرثاء في شعر امرئ القيس أقل من المديح، لأن المديح إطرأ بلا
حزن، والرثاء إطرأ غارق في الحزن. وحياء امرئ القيس لم تعرف الحزن منذ أن
تفتحت شاعريته إلى أن صرع أبوه، فكيف يجد طريقه إلى شبابه الريان؟ بل إن مقتل
أبيه - على فداحته - لم يثر في نفسه من الحزن مثل الذي أثاره من الغضب. والمقطعات
التي قالها في رثائه - على ما فيها من مبالغة تزعزع الجبال وقلق يطرد النوم - فطرة الحزن
كقوله:

أَرْتَيْتُ لِبَرْقٍ بَلِيلٍ أَهْلٌ يُضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الْجَبَلِ (٢)
أَتَانِي حَدِيثٌ فَكَذَّبْتُهُ بِأَمْرِ تَزَعَزَعُ مِنْهُ الْقُلُلُ (٣)
بِقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ رَبِّهِمْ أَلَّا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلٌ (٤)

ولعل المقطعة الوحيدة التي تنزع إلى الحزن هي تلك الأبيات الخمسة التي رثى
بها نفراً من قومه، قتلهم المنذر بن النعمان. وخبر هذه الأبيات أنه «لما قتل المنذر ملوك
كندة كان يناديهم ويخلطهم بنفسه. فلما رأى هيبتهم وجمالهم وفروسياتهم حسدهم،
فقال لهم ذات يوم: لشدما صبر عنكم أهلكم، فارجعوا فألموا بهم عهداً، ثم عودوا.
وأجاز كل امرئ منهم من جوائز الملوك، وخاف أن يقدم عليهم في مجلسه، فيعجز
عنهم، فيقتلوه. فلما خرجوا عنه بعث خلفهم جماعة من أصحابه، وأمرهم أن

(١) أحللت: أنزلت - محل: منزل -

(٢) أهل: صوت بالرعد وارتفع. سناء: ضوء برقه -

(٣) القل: أهالي الجبال -

(٤) ربه: صاحبها وملكها - جلل: هين -

يغاوروهم ، فيقتلوهم ، فليحقوهم بقرية بالحيرة عند قوم من بني عدي بن أوس بن مرينا
فقتلوهم . »

ويبدو أن المجزرة فعلت فعلها في قلب امرئ القيس ، فبكاهم بكاء صادقا ،
لأنهم جميعاً من أمراء أسرته ، ولأنهم قتلوا غدرًا ، ولم يقتلوا في ملحمة ، وتركت رؤوسهم
معفرة بالتراب تنقر عيونهم الجوارح :

أَلَا يَا عَيْنُ بَيْتِي لِي شَنِينَا
مُلُوكًا مِنْ بَنِي حُجْرٍ بَنٍ عَمْرُو
قُلُوبٌ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ أَصِيبُوا
فَلَمْ تُنْفَسَلْ جَاغُهُمْ بِغَسَلٍ
وَبَكَتْ لِي الْمُلُوكُ الذَّاهِبِينَ^(١)
يُسَاقُونَ الْعَسِيَّةَ يُقْتَلُونَ
وَلَكِنْ فِي دِيَارِ بَنِي مَرِينَا
وَلَكِنْ بِالدَّمَارِ مَرْمِلِينَا^(٢)
وَتُنْتَنِزُ الْحَوَاجِبُ وَالْعُيُونُ
تُظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ

٧ - الحكمة :

عرضنا أبرز الأغراض في شعر امرئ القيس ، وأغفلنا عرض الموضوعات
الأخرى ، إما لأنها تخالط غيرها كالحجاسة ، وإما لأنها تصب في أبيات متفرقة تتناثر في
تضاعيف الديوان ، كالحكمة .

والحكمة في ديوان امرئ القيس محدودة القدر والمقدار ، فهي لاتعدل حكمة
زهير التي أنضجتها التجارب وامتداد العمر ، ولا حكمة طرفة التي كادت تصنع مذهبا
في الحياة كمذهب الواقعيين ، ولاتقارن بحكمة أمة بن أبي الصلت التي هدى إليها
التأمل والتفكير الديني .

إن حكمة امرئ القيس نظرات ذكية تلخص بعض التجارب ، أو تكشف
بعض الحقائق بحدس يقع على الفكرة ولا يبرهن عليها ، وفطرة سليمة ينكشف لها
السر ، وهي لاتتعمد اكتشافه .

وأكثر حكمه نابع من التناقض الحاد الذي شطر حياته إلى شطرين متضادين ،
يفصل بينهما مصرع أبيه ، ومارافق هذا التناقض من فهم لطبيعة الحياة وطباع البشر .
ومن أشهر أقواله التي ذهب مذهب الأمثال قوله بعد مصرع أبيه : « اليوم خمر
وغدا أمر » ومن أبياته التي اتخذت شكل الحكم ، وارتبطت بتجربته في طلب الملك ،

(١) شيننا : صبا شديداً .

(٢) مرميلنا : أهمل عليهم الرمل .

قوله في المرارة التي يحسها الإنسان بعد تعاقب الخيبة والإخفاق كأنه يموت مرة بعد مرة :
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا (١)

وقوله في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة :
وَقَدْ طَوَّقْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ
ومن حكمه إيمانه بتطور الحياة والأحياء، وتعاقب الفقر والغنى ومرور الإنسان
بمراحل مقدرة :

أَلَا إِنَّ بَعْدَ الْعُدْمِ لِلْمَرَّةِ قِنُوءٌ وَبَعْدَ الْمَشِيرِ طُولُ حُمُرٍ وَمَلَبَسَا (٢)
وتنكر الأصدقاء له وقفه على حقيقة موجعة، وهي أن طبيعة البشر القلب
والغدر والميل مع الهوى :
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ وَقَرَّرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بُدِّلْتُ آخَرًا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَائِنِي وَتَغْيِرًا
والجامع بين هذه الحكم كلها سلك واحد، أوله مصرع أبيه وآخره الإخفاق في
طلب الملك الضائع .

٨ - معلقة امرئ القيس :

إنَّ الحديث عن شعر الملك الضليل يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلقته التي أولها
الأقدمون عناية بالغة، وجعلها رواة المعلقات فاتحة كتبهم، كما جعلها رواة الديوان
القصيدة الأولى فيه . وعني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، فترجموها إلى
عدة لغات أجنبية .

وذهب بعض الدارسين إلى أنَّ الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلقة «هو
(يوم دارة جلجل) حيث التقى بعنيزة ابنة عمه شرحبيل - وكان هائماً بها - تنتزه بسرب
من العذارى، فذبح لها ولهن ناقتة . وعلى أثر ذلك نظم مطوَّله مقاطع مقاطع على
الأغلب» . ودفع هذا الرأي الدكتور عمر طالب، فقال : «ونحن لانعتقد ذلك،
فلا يعقل أن يقدم امرؤ القيس الأمير وابن الملك على تصوير ابنة عمه كما صوِّر عنيزة في
معلقته . ولا يقبل أن تسلك معه ابنة عمه هذا السلوك» . ورمى القصة كلها بالوضع
والاختلاق، فقال : «والقصة مختلفة أصلاً، وليس فيها أي منزع لواقع مصدق» .

(١) تساقط أنفساً : أي شيئاً بعد شيء .

(٢) قنوة : ما قني واتخذ أصل مال - والملبس : المتنع والمستمع .

وإذا كان الدكتور عمر طالب قد شك في الباعث على نظم المعلقة فإن طه حسين ارتاب في نسبة المعلقة نفسها إلى امرئ القيس، وادعى أن ما فيها من قصص الغرام أقرب إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، وأن ما فيها من مجون أشبه بشعر الفرزدق. وتلقى الدارسون هذا الادعاء بالتفنيد والدحض، فأراحونا من مناقشته.

لهذا آثرنا الإعراض عن الدراسات الشاكة المشككة، والتوفر على النظر في قصيدة تعدّ درة الشعر الجاهليّ عند العرب والمستشرقين. يقول المستشرق نيكلسون: «تسابق النقاد الأوروبيون إلى التغيّي بجمال تعبيرها، والتحدث بفاخر تصويرها، وحلاوة تدفق أبياتها، وسحر تمثيلها المتنوّع» بل إن شطراً واحداً من أشطارها أصبح المثل الأعلى في بلاغة الشعر، وجودة الاستهلال، وهو قوله: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقال ابن رشيق: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد» فما هذه القصيدة؟ وما الموضوعات التي تناولتها؟ وما أهم خصائصها الفنية؟

معلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، يختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني واحد وثمانون. فالفرق بينهما أربعة أبيات نسبتها بعض العلماء إلى تأبط شرّاً، لأنّها بشعر الصعاليك أشبه.

يمكن تقسيم القصيدة إلى سبعة أقسام متفاوتة الطول، وأطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات.

أول هذه الأقسام وصف الأطلال: ويقع في ستة أبيات (١-٦) أولها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل وفيها وقوف على الديار، وسرد لمواضع المنازل، وصفة لأثار الديار واختلاف الرياح عليها، وآثار الظباء، وحنين إلى الأحبة الذين وجم الشاعر حين فارقهم وبكى بكاء يريح العصب ولا يردّ الحبيب.

وفي القسم الثاني - وهو أطول الأقسام - غزل صريح، ووصف لمحاسن المرأة، وفتون ومجون، وعدة أبياته سبعة وثلاثون بيتاً (٧-٤٣) وأوله:

وَبَيْضَةِ خَدِّ لَا يُزَامُ حَبَاؤَهَا
تَمَتَّتْ مِنْ كُفِّهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
في هذا القسم يدلّ امرؤ القيس بأسماء محبوباته، فيذكر منهن من داعب ولاعب، ومن عاطينه خمرة الوصال، ومن أعرضن عنه، ويفاخر بأنه كان (يوم دارة

جلجل) زير النساء ومهوى قلوبهن، ويعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر، ويتحدث عن امرأة مخدرة يكنف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبه آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها لتسايره حتى يبرح ساحة الحي، وذيل مرطها مسحوب على الأرض يمحو مواطىء الأقدام، ويزيل آثار هذا الوصال المسروق. وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة، يكشف عن ذوق الشاعر المراهف، إذ يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وأسالة الخد، وسحر المقلة، وغيد العنق، وغزارة الشعر، ولين البنان، والسرف في الترف، واكتمال الجمال، ووفرة النعم، وكثرة الخدم، حتى لكان صاحبه أميرة في قصر، لا بدوية في خيمة.

وثالث الأقسام أربعة أبيات (٤٤ - ٤٧) أولها:

وَلَيْلٍ كَمَسُوجِ الْبَحْرِ أَرخَى سُدُولَهُ
عَلَى بَأْنَوَاعِ الْهَمُومِ لِيَجْتَلِي

وفيه يشكو الشاعر همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثابت.

ورابع الأقسام أربعة أبيات (٤٨ - ٥١) أولها:

وَقَرِيبَةُ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عِصَامَهَا
عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحِّلٍ

وفي هذه الأبيات يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، ويتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب، ومقارنته بنفسه في التفرد. وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى تأبط شراً.

والخامس من أقسام المعلقة أحد عشر بيتاً (٥٢ - ٦٢) أولها:

وَقَدْ أَغْتَبَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا
بِمُنْتَجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيَّكَلٍ

وفيها وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمته، ونشاطه واكتنازه، وضمور خصره، وطول فخذه، وعدوه ونزوه، وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه، وقوة صلبة، وعراقته وكرم أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره، ومنزلته عند الشاعر.

وسادس الأقسام سبعة أبيات (٦٣ - ٦٩) أولها:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ
عَدَارَى دَوَارٍ فِي مُلَائٍ مُذَيِّلٍ

وغرض هذا القسم الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي: مشيه وطول أذنايه، ونصوع بياضه المرقط ببعض السواد، وقدرة فريسه على إدراكه والإحاطة بالسرب من أوله إلى آخره. ويصف إعداد الطهاة للطعام، والعودة من رحلة الصيد، وتصوره للجواد الكامل.

وأخر الأقسام في المعلقة اثنا عشر بيتاً (٧٠ - ٨١) أولها:
 أَصَاحَ نَزَى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيضُهُ كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
 وغرض هذا القسم وصف الطبيعة، يصف منها البرق: وميضه وسرعة انتشاره،
 وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحب، ثم يصف انهيار السيول، وجرفها الشجر
 والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، والسباع الغرقى،
 وازدهار النبات، وفرحة الطير بالخصب.

وقد لاحظ بعض النقاد أنَّ المعلقة - على طولها - لم تبلغ غاية فكرية تستريح لها
 النفس، وجعل هذه الخاتمة المنقوصة مكرومة لا منقصة. قال صاحب العمدة: «ومن
 العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية...
 ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها... فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره
 من أصحاب المعلقات. وهي أفضلها.»

ويحسن بنا أن نشير إلى أنَّ النقاد القدامى والدارسين المحدثين فتنوا بهذه القصيدة
 ومنهم الدكتور عمر طالب في (رحلة في معلقة امرئ القيس). ودرسوا خصائصها
 الفنية، وخلاصة هذه الخصائص كما يرى الدكتور عمر: الواقعية التامة العفوية في
 تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصورها الشاعر، وصبها على
 اختلاف أغراضها - في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرئ القيس، ونقله من
 صور الصحراء حيناً ومن صور الحضارة المترفة حيناً آخر، والسرود القصصي الذي يسحر
 السامع، وبت الحركة والحياة في أوصال النص، وتلوين الوزن العروضي بالموسيقا
 الداخلية.

ج - منزلته:

أجمع الأقدمون على أنَّ امرأ القيس واحدٌ من شعراء الطبقة الأولى في العصر
 الجاهلي، وهم زهير والنابعة والأعشى وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على
 طبقته. غير أنَّ الذين فضلوا شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه. وبين الذين شهدوا
 له بالسبق نقاد ورواة وشعراء وبلغاء. ولعلَّ أقوى الأدلة على تقدمه الحديث الشريف
 الوارد في العمدة. قال ابن رشيقي في حديثه عن شعراء الجاهلية الكبار «ولكل واحد
 منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي صلى الله
 عليه وسلم في امرئ القيس: أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار.»
 والدليل الثاني أنَّ علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية لأنه «أحسنهم

نادرة، وأسبقهم بادرة، ولأنه لم يقل لرغبة ولا لرغبة». والثالث ما روي من كلام عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حينما سئل عن الشعراء: «امرؤ القيس سابقهم». ومن الشعراء الذين شهدوا بتقدمه لبيد الذي سئل عن أشعر الناس فقال «الملك الضليل» والفرزدق الذي سئل عن أشعر الناس فقال: «ذو القروح». وجاء في طبقات ابن سلام «أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر». وبعد أن روى ابن سلام عشرات الأقوال في تفاضل شعراء الطبقة الأولى قال: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع، تُكثر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي».

وإذا أقررنا بأن بعض هذه الأقوال مصنوع فبعضها صحيح، وفي الصحيح المسموع عوض من الموضوع المصنوع، وحجة تثبت تقدم امرئ القيس. فما مصادر ثقافته؟ وما خصائصه الفنية التي جعلته يفوق سواه؟
د - مصادر ثقافته:

أشرنا قبل إلى التراث الشعري الذي تحدّر إلى امرئ القيس، وصقل موهبته، وثبت لدينا أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر، ونشير الآن إلى من تنصّ كتب النقد على تأثر الشاعر بهم، وعلى من لقيهم، فكان للقاءهم بهم تأثير في شعره. ذكر ابن رشيق أن امرأ القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الإيادي، ويروي شعره. وربما كان هذا التوكأ قاصراً على وصف الخيل الذي برع فيه أبو دؤاد وانتقل منه إلى امرئ القيس. وذكر غيره، أنه تأثر بعبيد الأبرص الذي كان أكبر من شاعرنا سنّاً وأقدم زماناً. وقال بعض الأقدمين: إن خاله المهلهل هو الذي علّمه القريض. وروت الأخبار أنه لقي السموءل والتوعم اليشكري، وعلقمة الفحل، وصحب عمرو بن قميئة وجابر بن حني وهما أكبر منه سنّاً، وأقدم في الشعر سابقة.

ولكل واحد من هؤلاء أثر كبير أو صغير في ثقافة امرئ القيس. فالمصدر الأول من مصادر ثقافته شعر من سبقه، وما تركته في نفسه البيئة البدوية الصافية التي جعلته سليم الفطرة، يرسل الكلام على السجية، ولا يابه بمنطق يقيد الأفكار، ولا وحدة عقلية تنظم أجزاء القصيدة، وتحكم حركة الموهبة السمحة.

والمصدر الثاني من مصادر ثقافته البيئة الحضرية التي وضعت بين يديه ما لم يتهيأ للكثير من الشعراء أن يطلعوا عليه، بله أن يمتلكوه ويتمتعوا به كالسرف، وأدوات

الترف، من رقيق الثياب وفاخر العطر، والمجلوب من وسائل التطرية والزينة، ونفيس الجوهر، والعيش بين الأمراء، وكل ما يهذب السلوك، ويلطف جفوة البدواة وعجريتها، فما تأثير ذلك كله في شعره؟ وما الخصائص الفنية التي اتسم بها هذا الشعر؟

هـ - خصائصه الفنية :

حاول أصحاب امرئ القيس أن يردّوا إعجابهم به إلى موهبته الخاصة وابتداعه أشياء تلقاها الناس بالقبول، والشعراء بالمحاكاة. قال ابن سلام : « فأصبح لامرئ القيس من يقدمه، قال : ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتداعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء : استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالطباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوباد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى . »

وفي هذا القول خصائص عامة جديرة بالتقدير كالوضوح الذي عبر عنه « بقرب المأخذ » وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل، وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالطباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع امرئ القيس. غير أن الخصائص العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردّها إلى المصدر الثاني من مصادر ثقافته، وهو التأثر بالبيئة الحضرية. ولهذا فنحن نميل - مع إقرارنا بموهبة الشاعر الفذة - إلى ربط خصائصه الفنية بثقافته البدوية والحضرية. وأبرز هذه الخصائص :

وفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألقت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي لداته وأترابه من لعب الأطفال إلى عقود الجوهر. فحصانه يدور كخدروف الوليد، وثرائب صاحبه مصقولة كالسجنجل، وقمة الجبل الغارق في السيل كفلكة المغزل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان. ونجوم الثريا كجواهر الوشاح المفصل، وشحم الطريدة كهذاب الدمقس المقتل.

ويتسم التشبيه عنده بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسي. ولكنه كان في بعض التشبيهات « يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً، يزيده جمالاً وأثراً... » وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين الباهم، فراحوا يتناقلونها معجبين، ويوغلون في التفسير والتعليق عليها. « غير أنه كان أحياناً يخلط

الحسّ بالنفس إذ يبدأ التشبيه حسياً، وينتهي نفسياً، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطاً وألواناً كتشبيه الأسنة الزرقاء بأنياب الغول، والغول حيوان أسطوري مخيف:

أَيْفُتُلْنِي وَالْمُشْرِفِي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرْقُ كَأَنِيَابِ أَغْوَالٍ
وهذا الطابع الحسيّ كان يقوده أحياناً إلى رسم صور مستكرهة كتشبيه أصابع

صاحبه بالدود والمساويك:
وَتَعَطُّوْ بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَمِيْرٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلٍ
لكن هذه الصور القليلة لم تنل من مكانته عند الأقدمين والمحدثين، وظلّ المهمل الأول لفن التشبيه في الشعر العربي، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: «إنّ امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه...». ويبدو أن حرص الشاعر على وضوح الصور وواقعيتها جعله يفضل التشبيه على الاستعارة، فقد قلت الاستعارات في شعره، واصطبغت بالصبغة الحسية مثل «إنّ بني عوف ابتنوا حسباً» و«تمطى الليل بصلبه» و«ليلبسي من دائه ما تلبّسا».

والخصيصة الثانية العناية بموسيقا الألفاظ، وتتجلى هذه الخصيصة في الإيقاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره «فقلّما تلقانا فيه لفظة نابية في حروفها» كلفظة (مستشزرات). «ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلّقة» وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقا في إخضاع الصوت للمعنى، أي: في اختيار الأصوات الصاخّة والألفاظ المجملجلة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضريّة والمواقف الوجدانية، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة، كقوله في وصف الفرس:

مِكْرٍ، مِقْرٍ، مَقْبِلٍ، مَدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ
فقد جعل لكلّ وضع من أوضاع الفرس لفظه قائمة برأسها، مفصولة عن جارتها، فلفظة لكروره، وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار. فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله كرة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة.

ومع ذلك العمل الفني المتميّز بحلاوة الجرس نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية. كقوله في صفة برق أومض فأضاء السحب وقم الجبال، وفجر غيثاً سقى أرضاً واسعة كريمة بعد أن انهمر عليها من أفق واسع كريم:

أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيضُ
بِلَادَ عَرِيضَةً، وَأَرْضُ أَرِيضَةً^(١)
يُضِيءُ حَبِيئًا فِي شَتَائِرِ بِيضِ
مَدَائِعُ عَيْثُ فِي قَضَائِ عَرِيضِ^(٢)

فقد صرَّع ورصَّع، ووازن وزاوج، وكرر حرف الضاد الملاثم للموضوع، ولون العروض بإيقاع الموسيقى الداخلية كما نقول بمصطلحات النقد الحديث، لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن. فصدر البيت الأول سائغ وعجزه غير سائغ، والبيت الثاني صدرًا وعجزًا قلنى الإيقاع لا يرتاح له السمع.

والخصيصة الثالثة سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية. وهو أمر قليل الوقوع من شاب مدلل مترف كامرئ القيس. ويظهر هذا السمو بعدة صور: أولاها أن فجيعة أبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، وحملت إليه التبعة التي تدفع إلى التفكير والتدبر. فإذا هو ينسى مصابه، ويتأثر بما يصيب غيره كتأثره بحنين رفيقه في السفر عمرو بن قميثة إلى أمه وبحنين أم عمرو إلى ولدها المسافر، وأين مصائبها من مصابه؟ فهو قد فجع بأبيه وخسر ملكه، وهي فارقت ابنها. ومن فارقه امرؤ القيس لن يعود، ومن فارقه أم عمرو عائد إليها مهما يطل عهد النوى. ومع ذلك نسي نفسه وذكر أم رفيقه الصبور:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا
بُكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

والثانية أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، وبكاؤه بدموع غزيرة على قومه الذين تشتت شملهم، كأن عينيه قربة ماء يسيل الماء من جوانبها المهترئة:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ
فَسَحَتْ دُمُوعِي فِي الرَّدَاءِ كَأَنَّمَا
عَقَابِيلُ سَقَمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانٍ^(٣)
كُلٌّ مِنْ شُعَيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهْتَانٍ^(٤)

وتبدو هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير:
فِيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَّرْتُ وَرَاءَهُ
وَعَانٍ فَكَّكْتُ الْعُلَّ عَنْهُ فَقَدَّرَانِي
وتبدو أخيراً في تأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حساً إنسانياً، فتغدو ذات نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب. حتى الحمار الوحشي أصبح في تصور الشاعر

(١) الأريضة: الكريمة الخليفة للخيرة

(٢) العقابيل: البقايا ويقال وجع الفؤاد - من ضمير: ما أخفي.

(٣) سحت: سالت - كلى الشميع: المزاة وكلاها: رقع تكون في أصول عراهد التهتان: السيلان.

إنساناً يشرب الخمر ويضطرب، وتسري في أوصاله نشوتان: نشوة الشراب، ونشوة الغناء، كأنه أحد السكارى يترنح بين الندامى :
يَعْرِدُ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سِدْقَةٍ تَفْرُدُ مِيَّاحَ النَّدَامَى الْمَطْرِبِ^(١)
و- مختارات من شعره :

١ - البحث العاثر عن الملك الضائع

أَلَسَّاءُ أَمْسَى وَدَّهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَنَبَدُ إِنْ أَبَدَلْتِ بِالْوَدِّ آخَرَا
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى كَحْلِي خَوْصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا^(٢)
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانِ فِي الْأَلِ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنْظَرَا^(٣)
تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةً جَاوَزْنَا كَهْمَا وَشِيرَا^(٤)

★ ★ ★

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى السُّدُوبَ دُونَهُ وَأَيَّقَنَ أَنَّا لَأَحِقَّانِ بِقَيْصَرَا^(٥)
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعَدَّرَا
وَأَيَّ زَعِيمٍ إِنْ رَجَعْتَ مُلْكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقُ أَرْوَرَا^(٦)

★ ★ ★

أَرَى أَمَ عَمَرُو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بَكَاءَ عَلَى عَمَرُو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا^(٧)
إِذَا نَحْنُ سِرْنَا خَمْسَ عَشْرَةَ كِلْشَةً وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا^(٨)
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٍ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقُرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلَتْ آخَرَا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبُ صَاحِبَا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
وَكُنَّا أَنْسَاءً قَبْلَ غُرُوقِ قَرْمَلٍ وَرِثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْثَرَا

★ ★ ★

(١) سدفة : ظلمة.

(٢) أتت : تجاوزت. خوص الركاب : الإبل التي غارت عيونها من شدة النصب.

(٣) الال : السراب وقت الضحى - دونها : يحول بينها وبينه . نظرت فلم تنظر بعينيك منظرأ : لم تر شيئاً تسر به .

(٤) أسباب اللبانة : أسباب الحاجة إلى من أحببت يأساً من اللقاء وشغلاً بها نحن فيه من الشدة والعناء .

(٥) صاحبي : عمرو بن قميئة . الدرب : الطريق إلى بلاد الروم - دونه : أمامه .

(٦) الزعيم : الكفيل والضامن - الفرائق : الذي معه دليل أو غيره - أوزر : مائل يسير في جانب من شدة السير .

(٧) ما كان أصبراً ، أي ما كان أصبرها قبل فراقها لابنها .

(٨) راء : بدا - الحساء : ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة فإذا كشف عنه وجد قريباً - مدافع قيصر : أعماله وما

اتصل ببلاده .

- إذا التفتت نحوي تَضَوِّعَ رِيحَهَا
إذا قلتُ: هاتي، نُولِيَنِي تَمَائِلَتْ
مَهْمَهْفَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَّةٍ
كَبُكْرٍ مُقَانَاةِ الْبِيضِ بِصُفْرَةٍ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ، وَتَقْوِي
وَجِيدَ كَجِيدِ الرُّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
وَفَرَعٍ يُغْثِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعُلَا
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّرٍ
وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
وَتَضْحِي فَنِيَتِ الْمِسْكُ فَوْقَ فَرَاشِهَا
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً
تَسْلَتْ عَمَائَاتِ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا
- نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَقُلِ (١)
عَلِيٍّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخُلِ (٢)
تَرَائِبُهَا مَصْفُوكَةٌ كَالسَّجْجِ الْجَلِ (٣)
عَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحْلَلِ (٤)
بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ (٥)
إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُغْطَلِ (٦)
أَثِيثٍ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَكِّلِ (٧)
تَضِلُّ الْمِدَازَى فِي مِثْنَى وَمُرْسَلِ (٨)
وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذْلَلِ (٩)
أَسَارِيْعُ ظَلْمِي أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ (١٠)
نُؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ (١١)
إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دَرْعٍ وَجَوْلِ (١٢)
وَلَيْتَنَ صَبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمَنْسَلِ (١٣)

(١) تضوعت: انتشرت - الريا: الرائحة.

(٢) نولي: من التوال وهو العطاء - تمائلت: عطفت - الهضيم: الضامر - ريا: ممثلة لحماً وشحمياً في موضع الخلخال.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) البكر هنا: البيضة الأولى من بيض النعام وهي الدرة التي لم تقب أراد أن المرأة بيضاء يخالط بياضها صفرة - النمير: الماء العذب - غير المحلل: لم ينزل عليه فيكدر.

(٥) تقدم شرحه.

(٦-٧) تقدم شرحهما.

(٨) المداري: ج مدري وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها.

(٩) تقدم شرحه.

(١٠) تعطو: تتناول - الرخص: اللين الناعم - الشتن: الجاني الغليظ وظلي هنا اسم رملة - أساريه: دواب بيض تكون فيه - الإسحل: شجريستاك به.

(١١) تقدم شرحه.

(١٢) يرنو: يديم النظر في سكون طرف - الصبابة: الهوى أو الميل - اسبكرت امتدت وتم طولها بين درع وجول: أي بين لابس درع ولا بسة مجول أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة.

(١٣) تسلت عمايات الرجال: ذهب طيش الجهل - الصبا: اللهو واللعب.

٣ - رحلة صيد

- وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْعُطَاسِ يَهْكِلُ
بَعَثْنَا رَيْثًا قَبْلَ ذَلِكَ نُحْمَلُ
فَظُلٌّ كَمَثَلِ الْخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسُهُ
وَجَاءَ خَفِيًّا يَسْفِينُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةُ
فَقَمْنَا بِأَسْلَاءِ اللَّجَامِ وَلَمْ نَقْدُ
نَزَاوِلُهُ حَتَّى سَحَلْنَا غَلَامَنَا
كَانَ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتْنِهِ
رَأَى أَرْنَبًا فَانْقَضَ يَهْوِي أَمَامَهُ
فَقُلْتُ لَهُ صَوْبٌ، وَلَا تُجْهِدْنَاهُ
وَأَدْبَرْنَا كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
وَأَدْرَكْنَاهُ ثَانِيًا مِنْ عَيْنَانِهِ
فَصَادَ لَنَا ثَوْرًا وَعَيْرًا وَخَاضِبًا
وَضَلَّ صَحَابِي يَشْتَوُونَ بَنَمَةً
- شَدِيدٍ مَشَكَّ الْجَنْبِ قَعَمِ الْمُنْطَقِ (١)
كَذُوبِ الْغَضَى يَمْشِي الضَّرَاءُ وَيَتَقِي (٢)
وَسَائِرُهُ مِثْلُ التَّرَابِ الْمَدْقِ (٣)
تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لَا صِقًّا كُلِّ مَلْصَقِ (٤)
وَحَبِطَ نَعَامٌ يَزْتَمِي مَتْفَرَقِ (٥)
إِلَى غُصْنٍ بَانٍ نَاضِرٍ لَمْ يُحْرِقِ (٦)
عَلَى ظَهْرِ سَاطِ كَالصَّلِيفِ الْمُعْرِقِ (٧)
عَلَى ظَهْرِ بَانٍ فِي السَّمَاءِ مَحْلَقِ (٨)
إِلَيْهَا، وَجَلَّهَا بِطَرْفٍ مُلْقَلِقِ (٩)
فِيذْرَكَ مِنْ أَعْلَى الْقِطَاةِ فَرَّقِ (١٠)
بَجِيدِ الْغَلَامِ ذِي الْقَمِيصِ الْمُطَوَّقِ (١١)
كَغَيْثِ الْعَيْنِ الْأَقْهَبِ الْمَتَوَدَّقِ (١٢)
عِدَاءٌ وَلَمْ يُنْضَحْ بِهَاءٍ، فَيَعْرِقِ (١٣)
يَصْفُونَ غَارًا بِاللَّكِيكِ الْمَوْشَقِ (١٤)

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) تقدم شرحها .

(٦) أسلاء اللجام: جرائده أي قمنا إليه فألجمناه ولم نقده إلى اللجام قوداً. إلى غصن بان: إلى فرس كأنه في حسنة وصفاء لونه غصن بان .

(٧) نزاوله: نحاول منه ركوب الغلام - الساطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره - الصليف: عود من أعواد الرحل - المعرق: المبري .

(٨) حال متنه: موضع الراكب .

(٩) رأى: يعني البازي - يهوي: يدنو - جلاها: نظر إليها - الطرف: العين - الملقلق: المبادر بالنظر لا يفتر .

(١٠) صوب: خذه عفواً ولا تتعبه ولا تحمله على العدو فيصرحك - أذرى: صرع وألقى - القطة: من الفرس: موضع الردف .

(١١) أدبرن: يعني بقر الوحش - الجزع: الخرز: المفصل. بين كل خرزة وأخرى فاصل .

(١٢) أدركهن: يعني الغلام أدركهن - ثانياً: عناء: لم يخرج ما عنده من الجري - الأقهب: ما كان لونه إلى الكدرة مع البياض - المتودق: الشديد المطر .

(١٣) الثور من بقر الوحش والعير الحمار والخاضب: الظليم - عداء: موالاةً واحداً بعد واحد - لم ينضح بهاء: لم يعرق

(١٤) يصفون الغار: يملؤون المغارة من اللحم - المصفوف: المشرح المرقق - اللكيك: اللحم الكثير الشخين - الموشق: الذي يطبخ بهاء و ملح ثم يجفف ويحملة القوم معهم .

مراجع بحث امرىء القيس

- | | |
|--------------------------|-----------------------------------|
| د. شوقي ضيف | ١- الأدب الجاهلي |
| ط دار الثقافة | ٢- الأغاني |
| محمد صالح سمك | ٣- أمير الشعر الجاهلي في |
| حنا فاخوري | العصر الجاهلي |
| كارل بروكلمان | ٤- تاريخ الأدب العربي |
| ت محمد أبو الفضل إبراهيم | ٥- تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر طالب بحث منشور | ٦- ديوان امرىء القيس |
| في مجلة المجمع العراقي | ٧- رحلة في معلقة امرىء القيس |
| مجلد ٢٩ سنة ١٩٧٨ م | |
| للزوزني ت محمد حمد الله | ٨- شرح المعلقات السبع |
| د. نصرت عبد الرحمن | ٩- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| ت محمود شاكر | ١٠- طبقات فحول الشعراء |

مراجع أخرى «عن شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص ١٢»

- ١ - إعجاز القرآن للباقلائي
- ٢ - الاقتضاب للبطلوسي
- ٣ - امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية طاهر أحمد مكي
- ٤ - تاريخ أداب العرب للرافعي ج ٣ / ١٩٤ ط العريان
- ٥ - تاريخ الأداب العربية لنلينو
- ٦ - تاريخ الطبري ١ / ٣٨٣ ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٧ - جمع الجواهر للحصري
- ٨ - خاص الخاص للثعالبي
- ٩ - خزانة الادب للبغدادى ١ / ٣٢٩ ط غير محققة
- ١٠ - دائرة المعارف الاسلامية ٤ / ٤٠٦ ط حديثه
- ١١ - رسالة الغفران للمعري
- ١٢ - سرح العيون
- ١٣ - شرح شواهد المغني للسيوطي ١ / ٢١ - ٩٢
- ١٤ - شعراء النصرانية
- ١٥ - العقد الفريد لويش شيخو ١ / ٦
- ١٦ - في الأدب الجاهلي لابن عبد ربه ٥ / ٣٥٧ ط أحمد أمين
- ١٧ - القيان والغناء في العصر الجاهلي طه حسين
- ١٨ - الكامل لابن الأثير ١ / ٣٠٤ د. ناصر الدين الأسد
- ١٩ - المؤلف والمختلف ط المنيره
- ٢٠ - المثل السائر لابن الأثير ١ / ١٨٩ للآمدي
- ٢١ - مجمع الأمثال ط محبي الدين عبد الحميد
- للميداني ٢ / ٤١٧ - ٤٢١ ط محبي الدين عبد الحميد

- ٢٢ - المزهر للسيوطي ٤٧٨ / ٢ محمد أحمد جاد المولى
٢٣ - مصادر الدراسة الأدبية ٢٣ / ١ يوسف داغر
٢٤ - معاهد التنصيص للعباسي ط محيي الدين عبد الحميد
٢٥ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٣ / ٣٥٩ -
١٨٦ / ٩ - ٥١٩
٢٦ - الموشح للمرزباني
٢٧ - نهاية الأرب للنويري ٦١ / ٣ ط مصر

الفصل الثاني

النابعة الذبياني

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراضه (المدح، الاعتذار، الغزل، الوصف، الرثاء، الهجاء) منزلة النابعة وفنه، مختارات من شعره.]

١ - حياته :

أطلق لقب النابعة على أكثر من شاعر، ومن الذين لقبوا به النابعة الذبياني، والنابعة الجعدي، والنابعة الشيباني. وشاعرنا أشهر الثلاثة وأشعرهم.

وهو أبو أمامة زياد بن معاوية، ينتهي نسبه إلى ذبيان فغطفان، ولقب بالنابعة لأنه نبغ في قول الشعر بعد أن أسن. أمّا طفولته وصباه وشبابه فثلاث فترات غير واضحة في حياته، ولم نجد في كتب الأدب ما يوضحها سوى تعلقه بامرأة اسمها ماوية تعلّقها حاتم الطائي، فكانت لحاتم.

وفي ديوان النابعة إشارات وقصائد تدل على مكانة الشاعر في قومه، وتكشف عن إكبارهم له، ولشعره. ولعلّ أهم ما في حياته صلته بالمناذرة والغساسنة، وقدرته على ربط أسبابه بأسباب هاتين المملكتين المتنافستين.

ذكرنا قبل أن المناذرة أقاموا دولتهم جنوبي العراق، وجعلوا الحيرة حاضرتهم. وذكرنا أن الغساسنة بسطوا سلطانهم على الشام، وجعلوا جلق حاضرتهم. ونذكر الآن أن القسم الغربي من هضبة نجد كان موطن قبائل غطفان الثلاث: ذبيان، وعبس، وفزارة. لكن مضارب ذبيان كانت إلى الحيرة وجلق أقرب من مضارب عبس وفزارة. وربما أتاح هذا القرب لذبيان أن تتصل بحاضرتي الإمارات، وأتاح للنابعة أن يتكلم بأس المتصلين بأمراء الحيرة وجلق، وأن يسخر هذه الصلة لما ينفعه وينفع قومه.

رأى الدكتور محمد زكي العشماوي أن مضارب ذبيان في وادي الشربة كانت إلى جلق أقرب منها إلى الحيرة، وأن النابعة بسبب هذا القرب، وبسبب عوامل أخرى، اتصلت بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، ونحن - على أخذنا بهذا الرأي - لم نجد أنه

مفصلة توضّح هذه الصلة .

اتصل النابغة ببلاط الحيرة سنة ٥٣٠م (سنة ٩٢ ق. هـ) وربطته بأمرها المنذر ابن ماء السماء صلات وثيقة . وحينما ارتقى عمرو بن هند عرش الحيرة سنة (٥٥٤م) وقعت بين الشاعر والأمير جفوة أجبرت الشاعر على مبارحة الحيرة ، وعلى الرحيل إلى حلق . فلما قتل عمرو بن كلثوم أمير الحيرة عمرو بن هند رجع النابغة إلى المناذرة ، واتصل بأمرها أبي قابوس النعمان بن المنذر ، وأصفاه مدائح ، فحظي عنده بالمال والمكانة والشهرة .

غير أنّ صفو الحياة لم يلبث أن اعتكر ، إذ غضب الأمير على الشاعر ، وجفاه . واختلفت آراء الدارسين في تفسير غضب النعمان . قيل : إنّ النابغة رأى زوجته متجردة ، فوصفها ، وتغزل بها غزلاً حسياً يذكر مفاتها . وقيل : إنّ النابغة استطال على الأمير ، واجترأ على هجوه . وقيل : إنّ خصوم النابغة نفسوا عليه منزله عند الأمير فأوغروا عليه صدره ، ورّموه بما لم يقل وما لم يفعل ، فخاف الشاعر ، ولاذ ببلاط الغساسنة خوفاً من انتقام النعمان . وربما كان رحيل النابغة إلى الغساسنة أشدّ على النعمان من الجرائر التي رماه الحساد باجترأها ، فأرسل إليه يقول : «إنّك صرت إلى قوم قتلوا جدي ، فأقمت فيهم تمّدهم» يقول الدكتور العشماوي : «وواضح بالضرورة أنّ هؤلاء الملوك ليسوا إلا أعداء النعمان ومنافسيه ، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم . . . وكان طبعياً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم . وكان ذلك يؤذيه أشدّ الأذى» .

ولم يستطع النابغة - وهو يمدح الغساسنة ويتقلّب في نعيمهم - أن ينسى أبا قابوس . ولا يستبعد أن يكون مدحه للغساسنة نوعاً من المكاس أو المراوغة السياسية ترمي إلى استشارة أبي قابوس ، وتحويله من الغضب على الشاعر إلى الأسف على مفارقتة ، ونقل التنافس بين الدولتين من الصراع السياسي إلى تنافس أدبي يستلّ موجد أبي قابوس . ولهذا لم يقطع النابغة صلته بالحيرة ، بل ظلّ يناقل بين مدح الأمير الغساني والاعتذار للنعمان .

وربما كان لحرص النابغة على الارتباط بالنعمان سبب آخر ، وهو أن بني ذبيان لم يكونوا يتورعون عن غزو الغساسنة ، إذ كانوا يغيرون على مراعيهم ، ويستاقون ما يصادفون في هذه المراتع من إبل وشاء . وكانوا بهذه الإغارة يحملون النابغة أوزارهم ، ويضطرونه إلى استرضاء الغساسنة ، ويجعلون مكانته فيهم قلقاً مزعزعة . ولذلك كان

الشاعر يرتقب ساحة تتيح له استرضاء النعمان والعودة إليه .

وجاءت الساحة حينما شفع للنابغة عند أبي قابوس رجلان من بني فزارة، صحبا الشاعر متخفياً إلى الحيرة، ثم دسّا للأمير جارية تغني بأبيات من شعر النابغة، فلما سمع غناءها قال: أقسم بالله إنه لشعر النابغة. ثم صفح عنه، وقربه .

«وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي، فأقلقه ذلك، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته، وماخاف عليه، وأشفق من حدوثه به. فصار إليه، وألفاه محمولاً على سريره، ينقل مابين الغمر وقصور الحيرة.» ويغلب على ظن الباحثين أن النابغة عاد إلى النعمان سنة ٦٠٠م أو بعدها بقليل، لكن بقاءه عنده لم يطل، إذ قتل النعمان سنة ٦٠٢م فاضطر الشاعر إلى مبارحة الحيرة، وإلى العودة إلى قومه في نجد، ثم توفي سنة (٦٠٤م). وقال الدكتور عمر فروخ: «وتوفي النابغة سنة ١٨ ق. هـ (٦٠٤م) قبل النعمان أبي قابوس بثلاث سنوات، وكان قد أسنّ جدّاً».

سُحِرت شخصية النابغة بالأناة والرزانة ويعد النظر، وتهياً له من الترف والثراء ما لم يتهيأ لكثير من شعراء عصره، لكن الترف لم يفسده، ولم ينزل به إلى حوانيت الخمر، وسوق الشهوات. فقدّر فيه قومه وغير قومه من العرب رجاحة العقل. وسداد الرأي، والدقة في النقد فضربوا له قبة من آدم، وحكّموه في الشعر، وباعوه بإمرته. ولم يؤثر عنه - على اشتغاله بالسياسة - الغدر والنفاق والكذب والمصانعة، ولم يحمله تقلّبه بين المناذرة والغساسنة على إنكار فضل فريق لإرضاء فريق، بل استطاع أن يكون أثيراً لدى الفريقين. «وجميع أخباره وأشعاره الصحيحة تدلّ على أنه كان سيّداً شريفاً من سادات قومه. فهو لا يفتى تفتي امرئ القيس وطرفة وأضرابهما. بل يترأى سيّداً وقوراً ذا خلق وشيم كريمة.»

ب - ديوانه ومعلّفته :

للنابغة ديوان رواه الأصمعي وابن السكيت، ثم أضاف الأعلام الشتمري إلى رواية الأصمعي قصائد وأبياتا أغفلتها ذاكرة الأصمعي. ورأى طه حسين أن شعر النابغة تعرض للتحريف والنحل، وجعل المقياس في الحكم على شعره بالصحة موافقة هذا الشعر لخصائص المدرسة الأوسية. ورأى أن شعره البدوي أصحّ من شعره الحضري الذي يمدح فيه الملوك ويعتذر للنعمان. وخصّص محقق الديوان فصلاً لشعره

المنحول، ذكر فيه أكثر من سبعين بيتاً عزيت إلى النابغة. وأحاط الدكتور محمد زكي العشراوي قصيدة المتجردة وغيرها من القصائد بسحب كثيفة من الشك، غير أن القدر الأكبر من شعره يظل في نظر هؤلاء جميعاً صحيحاً لا تشوبه شائبة من وضع أو تحريف. أبرز ما في ديوان النابغة معلقته، وهي أطول قصائده، وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهها بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه. وتقع في تسعة وأربعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولها وصف الأطلال، وأول هذا الوصف مخاطبة الديار، وتحديد مكانها، وذكر الزمان الذي انقضى بعد أن فارقتها الشاعر:

يادارُ مَيَّةَ بالملياءِ فالسَّندِرِ أَقْسَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ
وبعد مخاطبة الديار يصف الشاعر وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلاءها، وما أبقاه فيها الزمان من معالمها كمرباط الخيل، والنؤي المتهدم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النؤي بعد رحيل أهلها عنها.

والقسم الثاني خاص بالناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً (٧ - ١٩) وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركة عنيفة، خرج منها منتصراً على كلاب الصيد الشرسة. وفي آخر هذا القسم يعود الشاعر إلى ناقته ليجعلها مطيته التي تبلى النعمان فيقول:

فَتَلَكْ تُبْلَغُنِي النَّعْمَانُ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ
والقسم الأخير أطول الأقسام، وأهمها، وعدة أبياته ثلاثون بيتاً. وفي هذا القسم مدح واعتذار ووصف تتداخل أبياته وصوره. واتكاء على القصص، ومزج بين القصة والمدح، ومن هذه القصص خبر زرقاء اليمامة، وبناء تدمر بأيدي الجن وأمر سليمان. وأجمل ما فيه تصوير نهر الفرات بأسلوب فريد يختلط فيه الإعجاب بالخوف. وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير، ويتبرأ مما رمي به، ويصور جزعه من غضب النعمان.

جـ - أغراضه:

حفل شعر النابغة بموضوعات متعدّدة، أبرزها المدح والاعتذار، والرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل.

(١) المدح:

كان النابغة على صلة وثيقة بملوك المناذرة والغساسنة، وعادت عليه هذه الصلة

بما يحب في حياته، وبما يكره بعد وفاته، إذ ظفر بالثراء من الملوك وبالزراية من النقاد. قال ابن رشيق: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها، إلا بالشكر إعظاماً لها. . . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالاً جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيهِ من عطاء الملوك.»

ومهما يحاول الباحث أن يجد للنابغة مسوغاً يدفع به كلام النقاد، فإنه عاجز عن تبرئته من حب السرف والترفع، وبيع الشعر في سوق الرغاب. والشيء الوحيد الذي يُدني مسلكه من القبول هو الشفاعة لقومه، إذ كان يشفع لصعاليك ذبيان كلما أغاروا على مراعيع الغساسنة واستاقوا ماشيتهم، ويشفع لهم إذا أسرهم الغساسنة، ولا يجد في الشفاعة لهم غير المدح والتوسل والرجاء، وبذلك ينطوي مدحه على منفعتين خاصة وعامة، خاصة تعود عليه باليسار من الغساسنة والإكبار من ذبيان، وعامة ترد الأسرى إلى ذويهم.

ومن الحوادث الدالة على مكانة النابغة عند أمراء غسان وقادتهم أن النعمان بن الجلاح أحد قواد الغساسنة غزا بني ذبيان، وأسر منهم، فإذا عقرب بنت النابغة بين الأسرى، فلما عرفها قال لها: «والله ما أحد أكرم علينا من أبيك، ولا أنفع لنا عند الملك» ثم أكرمها وخلق عنها، ثم أتبعها الأسرى من قومها إرضاء للنابغة.

ورأى بعض الباحثين المحدثين أن النابغة لم يكن يصدر في مدائحه الأولى عن طمع في مال، وإنما كان يمدح مدفوعاً إلى مقاصد كريمة، وأنه ذاق فيها بعد حلاوة العطاء فأطلق لسانه في المديح، وخص به الملوك لأنهم أوفر مالاً، وأغزر عطاء. ولذلك اتسمت الأفكار الشائعة في مدحه بالسمو والرفعة. فإذا مدح ملوك الغساسنة نعتهم بالشجاعة وقيادة الجيوش، وسعة السلطان، والتفرد بالفضائل، والكرم العظيم، والعقول الراجحة، والتقلب على مهاد النعيم، كأنه ينعت ما يصبو إليه:

إذا ما غزوا بالجيشِ حَلَقَ فوقَهُمْ
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ (١)
لَهُمْ شَيْمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ
مِنْ الْجُودِ وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ غَوَازِبِ (٢)

(١) «عصائب طير تهتدي بعصائب» : أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض .

(٢) الشيمة : الطيعة والخلق - «الأحلام غير غوازب» : لا يذهب بعقولهم شيء فالكرم طبع فيهم لانزوة .

يُصَوْنُونَ أَجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمُهَا
بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خَضِرِ الْمَنَاقِبِ (١)
وإذا مدح النعمان بن المنذر بالغ في تعظيمه، وجعله أقوى ملوك الأرض، فهو
الشمس المشرقة، والملوك أجرام صغيرة، ونجوم باهتة الضياء، فمتى بزغ نوره الوضاء
تضاءلت واختفت:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إذا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

وفي مدح ابن الجلاح يلح على فضيلة تحتاج إليها القيادة، وهي التفوق والسبق
ويزن المنافسين، فقد سبق ابن الجلاح أقرانه كما يسبق الجواد الأصيل غيره، وتسنم مكانة
عالية في المكارم بزت مكانة معد في إكرام الأولياء، والفتك بالأعداء، فكان فارس
المحامد المجلي في كل ميدان:

سَبَقَتْ الرِّجَالُ الْبَاهِشِينَ إِلَى الْعُلَا كَسَبَقِ الْجَوَادِ اصْطَافَ قَبْلَ الطَّوَارِدِ (٢)
عَلَوْتُ مَعْدًا نَائِلًا وَنِكَايَةً فَأَنْتَ لِغَيْثِ الْحَمْدِ أَوَّلُ رَائِدِ (٣)

وفي مدح هوزة بن أبي عمرو العذري يلح النابغة على ذكر الفضائل التي يصف
بها الملوك، فهوزة شريف عفيف كريم واسع الشهرة، يفضل إنس الحجاز وجنّها:
كَانَ ابْنُ أَشْفَةَ طَيِّباً أَثْوَابُهُ عَفْواً شَائِلُهُ غَزِيرُ النَّائِلِ
رَبُّ الْحِجَازِ سُهولُهَا وَجِبَالُهَا وَأَجْلُهَا مِنْ أَنْسِهَا وَالْحَايِلِ (٤)
والصفة المشتركة بين معانيه في مدائحه كلّها المبالغة. وعلة المبالغة أنه يوجّه
مدحهم إلى ملوك وأمرأ لا يرضيهم إلاّ التعظيم والتضخيم، ولا يؤذيهم الصدق في الحياة
كلّها كما يؤذيهم أن يصوّر الشعراء فضائلهم التي خلعتها عليهم الحياة مجردة من الهية
التي خلعتها عليهم السلطان.

(٢) الاعتذار:

لو لم يكن الاعتذار غرضاً جديداً من أغراض الشعر التي ابتكرها النابغة لألحقناه
بالمدح، لأنه في حقيقته لون من ألوانه. لكنّ الشاعر أطلّ فيه وفصل، وتفنّن وتأنّق

(١) «خالصة الأردان خضر المناكب»: يريد إمّا أن ثيابهم بيض ومناكبهم خضر وهو لباس الملوك أو «خضر المناكب»
إشارة إلى ملازمتهم حمل السلاح فأثراها في مناكب أنوابهم.

(٢) الباهش: المسرع إلى الشيء مسروراً به.

(٣) نائلاً ونكايّة: عطاء لمن والاك وأذن لمزاعاداك. «لغيت الحمد أول رائد»: سابق إلى مايكسبه الحمد كالرائد يتقدم
إلى المرعى ويسبق إليه.

(٤) ربّ: سيّد - الحاييل: الجنّ سمّوا بذلك لأنهم يفعلون الحيل وهو الفساد.

حتى غداً غرضاً متفرداً بمن أبدعه وهو النابغة، متفرداً بمن قيل فيه وهو النعمان بن المنذر، متفرداً بدوافعه وأفكاره.

أمّا الدوافع فأهمّها ندم الشاعر على مفارقة عظيم، أجبره الحساد والوشاة على تركه، والرغبة الخفية في العودة إلى نعيم ذاق الشاعر حلاوته، وشقّ عليه أن يخرج نفسه منه، والرغبة من نقمة تؤزّق النابغة وتقض مضجعه، وتتركه فريسة مخاوف تساوره مساورة عنيفة، لا يستطيع مغالبتها.

وأمّا الأفكار فأهمّها تسويغ ما قال الشاعر في مدح الغساسنة خصوم المناذرة، وعذره أنّه قال ما قال ليشكر من أكرموه. ومن يأخذ على الأخذ شكر المعطي، وينكر على الحامد إطراء المحسن؟ والنابغة حين مدح الغساسنة دُعي فأجاب، شأنه شأن الشعراء الذين يسبحون بحمد النعمان صباح مساء:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحَكَّمُ فِي أُمُورِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَيْفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَزَاكَ اصْطَنَعْتُهُمْ فَلَمْ تَرْهَمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنُبُوا^(١)

ولا تخلو هذه الفكرة - على صحتها - من يكاس ومساومة، فكأنّ النابغة يقول للنعمان: أفضّ عليّ من خيرك ما تفيضه على صنائعك أعدّ إليك.

والفكرة الثانية تضخيم المخاوف التي تكنف الشاعر، ووصف الهموم التي ركبته. فبعد أن فارق النعمان عظمت مخاوفه حتى غدت كأنّها حيّات سود تترصّ به، أو مخالب حادة مبنوثة في الظلام تريد أن تتخطّفه وتلقي به تحت قدمي النعمان:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتُني ضَبِيلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
خَطَا طَيْفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ نَعْدُ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ^(٣)

وما هذه السموم والمخالب والحبال في حقيقة الأمر إلّا ضغائن الحساد ومكايدهم، ورغباتهم في تقطيع الوشائج التي تربط الشاعر بالأمير.

والفكرة الثالثة خضوع الشاعر للأمير، وتصوير الفارق الكبير بينهما. فالشاعر طريد شريد، ومتهم مظلوم، مزقته ألسن الحساد بالوشاية، والأمير قاض عدل يعرف كيف يردّ الظلامة، وينصف الظنين:

(١) اصطنعتهم: أحسنت إليهم.

(٢) ساورتني: واثبتني - الضبيلة: حية دقيقة أنت عليها السنون فقلّ لحمها واشتدّ سُمُّها - الرقش: التي فيها نقط - ناعق: ثابت.

(٣) حجن: ج أحجن وهو المموج - نوازع: جواذب.

فإنَّ أَكَّ مُظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنْ تَكَ ذَاغُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتَبِرُ^(١)

والرابعة تعظيم سلطان النعمان، وجعله سيداً قادراً قاهراً يسطر يده الباطشة على الدنيا كلها، فلا يفوتها مطلوب، ولا يجد الهارب منها مأمناً يلوذ به:

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنْكَ وَاسِعٌ^(٢)

والخامسة حلف الأيمان المغلظة بالكعبة المقدسة، ودماء الضحايا التي تراق على الأنصاب، وبالله الذي جعل مكة حرماً آمناً، تأوي إليه الطير فلا يؤذيها أحد. يقسم الشاعر هذه الأيمان كلها ليثبت للنعمان بأنه لم يقل لفظة واحدة مما عزي إليه، وإنما هي فرية مكذوبة، قالها قوم يكرهونه، فكانت قولتهم أشدَّ وقعاً على صدره من ضربة قاصمة، تمزق كبده. ولو قال شيئاً يسيراً من الكثير الذي رمي به لدعا على يده بالشلل حتى تعجز عن رفع السوط:

فلا لَعْمُرُ النَّذِيِّ مَسْحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرَيْقٌ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ^(٣)

والمؤمن العائذات الطير يمسحها رَجَبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّعْدِ^(٤)

ما قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مَّا أَتَيْتَ بِهِ إِذَنْ فَلا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي

إلا مَقَالَةً أَقْوَامٍ شَقِيتُ بِهَا كَانَتْ مَقَالَتُهُمْ قَرَعًا عَلَى الْكَيْدِ^(٥)

وفي هذه الأفكار ما يرضي غرور الأمير، ويسل من نفسه الغضب والموجدة، ويقنعه بصدق الشاعر وندمه. والندم في نظر الأمير باب التوبة، والتوبة في نظر الشاعر طريق الأوبة. وهذه الأفكار المتسقة دليل على براعة النابغة ودهائه، وحسن تأتبه للأمر، وتغلبه على المعضلات.

الغزل: (٣) ٣٩

ذكر الرواة أنَّ النابغة لم يقل الشعر إلا بعد أن أسنَّ. وفي هذا القول ما يفسر طبيعة غزله الذي طغى فيه التصوير الحسي على الانفعال الصادق لافتقاره إلى التجربة والمعاناة، وحلَّت فيه ذكريات الهوى الباهتة محل صوره المتوهجة الحية. وقد أقرَّ الشاعر نفسه بهذه الظاهرة حينما وقف على الأطلال، فهاجت الرسوم شجونه، وذكرته أحبته،

(١) ذا عتبى: ذا رضا ورجوع إلى ما أحب من عفوك.

(٢) المتأى: الموضع الذي يتباعد منه.

(٣) مسحت كعبته: أتيت بيته وطفيت به - هريق: أريق - الأنصاب: حجارة كانوا يدهجون عليها لاهنتهم - الجسد: الدم اللازق.

(٤) المؤمن العائذات: الله تعالى الذي آمن الطير فلا تهاجم ولا تصاد في الحرم والطير يدل من العائذات - الغيل والسعد: موضعان - يمسحها: يمرون عليها لا يبيحها أحد ولا يتقرها.

(٥) قرعاً على الكيد: اشتدت علي مقاتلتهم.

فسخر من الدموع ، في مآقيه ، وراح يزجر نفسه عن الانغماس في اللهو ، وعن التصابي
بعد أن رحل الشباب :

فَكُفِّكَفْتُ مَنِّي عَثْرَةً ، فَردَدْتُهَا
عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ المَشِيبَ عَلَى الصَّبَا
عَلِ النَّحْرِ مِنِّهَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِغٌ (١)
وَقُلْتُ أَلْمَا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِغٌ (٢)

وربما وجد الشاعر في الاشتغال بزيارة الكعبة مايشغله عن ملاعبة المرأة التي تفتن
الرجل ببياض الوجه ، وكمال الجمال ، وطلاوة الحديث ، لأن كهولة الشاعر نقلته من
الغزل إلى العبادة :

عَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَعْشِي عَلَى قَدَمِ
حَيَّاكَ رَبِّي ، فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا
حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرَتْهُ الكَلِمَا (٣)
هَوَّ النَّسَاءِ ، وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا (٤)

وإذا تسنى للشاعر الكهل أن يتصابى وجدت في تصابيه مزيجاً من فطرة البدو
النقية ، ورقة الحضر المترفة .

أما فطرة البدو فطالعك في صفة الطعائن ، وفي الوقفات القصار التي يختطف
فيها الشاعر نظرات بوارق من وجه صاحبتة المسافرة . فإذا هي مشرقة كالشمس ،
عفيفة النظرات ، تعطر العطر بأرجها الطاهر ، وتطفئ البرق بنورها الوهاج :

رَأَيْتُ نَفْسًا ، وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ
يُفَضِّلُ كَالشَّمْسِ وَأَنْتَ يَوْمَ أَسْعِدُهَا
وَالطَّيْبُ يَزْدَادُ طَيْبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأَى بَصْرِي
وَالْمَعِيسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شَدَّتْ بِأَكْوَارِ
لَمْ تَوْذِ أَهْلًا ، وَلَمْ تَفْحَشْ عَلَى جَارِ
فِي جَيْدٍ وَاضِحَةِ الْحَدَّيْنِ مِقْطَارِ
أَمْ وَجْهٌ نَعَمَ يَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

أما رقة الحضر فتبدو في الدالية المشهورة التي وصف بها النابغة المتجردة وصفاً
حسبياً مترفاً ، يليق بحليلة النعمان أو خليلته ، لكنه يتجاوز المنظور إلى المحذور ، فيسيء
من حيث يريد الإحسان . ومن تصويره المترف غير الفاضح تصويره عنق المتجردة محلى
بعقد من نفيس الجواهر ، وهي تطل من أستارها الشفيفة كالشمس في أوج مجدها ، ومن
يبصرها في حالها يبتهج بمرآها ابتهاج صياد أخرج لؤلؤة نادرة من صدفة ، أو ابتهاج من
يبصر تمثالاً من مرمر نحته على أكمل صورة نحات بارع ، ثم رفعه على منصة من

المستهل : السائل المتصبيب - الدامع : المترقق في العين قبل أن يتصب .

(٢) على : هنا بمنزلة في وعاتبت المشيب على الصبا أي عاتبت نفسي على الصبا وأنا شيخ - أصح : أفق عما أنا فيه من
الصباية والشوق - الوازع : الناهي .

(٣) عراء : بيضاء اللون - حاوَرته : راجعته الكلام - الكلم : ج كلمة .

(٤) حياك : التحية هنا تحية إعراض - الدين : الحج - عزما : عزما عليه .

الأجر، كما توضع تماثيل الآلهة في صدور المعابد :

وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْمُوقِدِ^(١)
قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سِجْفِي كُلِّه كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ^(٢)
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بَهْجٌ مَتْنَى يَرَاهَا يَهْلُ وَيَسْجِدُ^(٣)
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُيُوتٌ بِأَجْرِ يُشَادُّ وَقَرْمَدِ^(٤)

وفي هذه الأبيات تطفئ الحضارة على البداوة، ويبدو النابغة مصوراً من مصوري اليونان، مما دعا بعض النقاد إلى الشك في نسبة القصيدة إليه، ودعا بعضهم إلى الظن بأنه لم يصف امرأة من بشر، بل وصف تماثلاً من حجر، كتماثيل أفروديت التي كانت معروفة في مدن الشام المتأثرة بحضارة اليونان والرومان، وهو ظنٌ مرفوض مدحوض. فالقصيدة تنبض بالحياة المتفجرة من جسد حي، ينطوي على رغب البشري، ويعجز فن النحت عن تفجيرها من المرمر.

(٤) الوصف :

يعدُّ النابغة واحداً من شعراء المدرسة الأوسية كالخطيئة وزهير وكعب. وقد عني شعراء هذه المدرسة عناية واضحة بالوصف الحسي الدقيق، وذكر التفاصيل الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصنع المشاهد المرسومة بألوان زاهية قوية التأثير.

وربما كان النابغة أبرع الشعراء في مدرسة أوس بن حجر، لأنه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرثيات لم تقع عليها أبصار الشعراء الأعراب. غير أن موصوفاته متناثرة بين أغراضه، لاتنمق منها موضوعات، يقف عليها الشاعر قصائد خاصة.

نستثني من ذلك أرجوزة قصيرة في وصف حية قصيرة، مطلعها :

صُلِّ صَفَاً لَا تَنْطَوِي مِنَ الْقَصْرِ طَوِيلَةَ الْإِطْرَاقِ مِنْ غَيْرِ تَخَفَرٍ
وقد زهدنا في درسها أنها من شعره الذي تكتنفه سحب الشك والوضع، وخير منها صوره التي تنبث في تضاعيف مدحه واعتذاره، وتمثل بداوته وتحضره، وتفصح عن كثير من جوانبه النفسية.

من هذه الصور مشهدٌ من مشاهد الأطلال وصف فيه الرماد الذي اسودَّ وصار كالكلحل، والنؤي الذي غاصت حجارتها في الرمال، وتكسرت أطرافه، ومساحب

(١) النظم : المنظوم العقده - السلك : الخطط -

(٢) تراءى : تعرض لنا نفسها - السجف : الستر المشقوق الوسط - الأسعد : برج الحمل .

(٣) بهج : فرح مسرور - يهل : يرفع صوته بالحمد

(٤) الدمية : التمثال والصورة - يشاد : يُبنى ويرفع بالخص - القرمذ : خزف مطبوخ كالآجر

الرياح وقد غدت كالحصير الذي ينسج الحاكاة لحمته وسداه:

رَمَادٌ كَكُحْلٍ الْعَيْنِ لَأَيَّاءُ بَيْنَهُ وَنُؤْيٌ كَجَذْمٍ الْخَوْضِ أَثْلَمُ خَاشِعٌ^(١)
كَأَنَّ مَجَرَ الرَّامَسَاتِ ذُيُوفًا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ^(٢)

وربما كان مشهد الصيد أجمل من صورة الأطلال، لأن النابغة وقر له من عناصر التلوين والحركة ما جعله شبيهاً بشرط الصور المتحركة.

بدأ الشاعر المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة لتبلغه قصر النعمان، فجعلها لصلابتها وتفردا في السير عند الهاجرة كالثور المتفرد عن القطيع، وهذا الثور أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وكان قبل أن يبلغ منطقة (الجليل) قد تعرض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع في ودقها المطر الغزير، والبرد الجامد:

كَأَنَّ رَحْلِي وَكَأَنَّ زَالَ النَّهَارِ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحْدٌ^(٣)
مِنْ وَخْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارَعُهُ طَائِرِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ^(٤)
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنْ الْجَوَزَاءِ سَارِيَةٌ تَرْجِي الشِّمَالِ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ^(٥)

ثم سرت في المشهد روح عنيفة حينما سمع الثور صوت صياد يشلي كلابه المدربة، ففزع، وبات في حال تسوء الصديق، وتشتت العدو، اجتمع فيها الرعب والجوع. وفجأة أرسل الكلاب كلابه، فانطلقت إلى الثور، فعدا أمامها بقوائم صلبة، ليس في مفاصلهن ترهل ولا استرخاء:

فَارْتَفَاعٌ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ قَبَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ^(٦)
فَبَشَّهْنَّ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُنْعَ الْكُمُوبِ بِرِيثَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ^(٧)

اقتربت الكلاب من الثور، وكأن أسبقها الكلب (ضمران)، فأشلاه الصياد، وأغراه بالنزال فنازل خصمه منازلة الشجعان، لكن شجاعته لم تجده، إذ اخترق قرن

(١) أيبته: أتيبته - لأياً: بعد بطة - النؤي: حاجز حول البيت - جذم: أصل - أثلم: يهدم - خاشع: لاصق بالأرض.

(٢) الرامسات: الرياح الشديداة المهبوب التي تعفي الأثر - نمقته: أحسنت صنعه.

(٣) زال النهار: انتصف - بنا: بمعنى عنا أو علينا - مستأنس: يخاف الأنيس - وحده: منفرد بنفسه.

(٤) وجرة: علم لفلاة - موشي: أكارعه: بقوائمه نقط سود وخطوط - كسيف الصيقل: يريد أن الثور أبيض لامع كالسيف.

الفرد: المنقطع النظير

(٥) أسرت: أمطرت له ليلاً - الجوزاء: نوء الجوزاء ونوءها يكون في البرد الشديد - سارية: سحابة تغطي ليلاً - الشمال:

رياح الشمال وهي شديدة البرد.

(٦) ارتاع: فزع - كلاب: صائد ذو كلاب - الشوامت: القوائم - صرد شدة البرد.

(٧) استمر به: مهض بالثور - صمع: لسن برهلات المفاصل - بريثات من الحر: خاليات من الميعب.

الثور جسد الكلب من صدره إلى ظهره، فظهر روق القرن في إبط الكلب كمبضع البيطار في ساق البعير. ومن نظر إلى جسد الكلب المعلق بقرن الثور ظنه ذبيحة أعدّها قوم للشواء، فأوجروها السفود، وألقوها على الموقد، ثم تشاغلوا عنها. وهذا المشهد روع الكلاب فتفرقت مذعورة، ولم يبق منها قرب الثور غير ضمران الطعين، يحاول وهو معلق بما بقي به من روح أن يمضغ ظبة القرن، وهيهات. فقد كانت الطعنة قاتلة، ولم يبق فيه من العزم ما يكفي لتحريك شدقه، فراح يلفظ حشاشته على رأس الثور المنتصر:

وَكَاَنَ ضَمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعَنَ الْمَعَارِكُ عِنْدَ الْمُخَجَّرِ النَّجْدِ (١)
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعَنَ الْمَيْطَرَ إِذْ تَشْفِيهِ مِنَ الْعَضْدِ (٢)
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نُسُوءَهُ عِنْدَ مُفْتَادِ (٣)
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرُّوقِ مُنْقَبِضاً فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدِ (٤)

وحينما رأت الكلاب مصرع ضمران ازدجرت، وسرى الخوف في أوصال (واشق) صاحب ضمران، فارتدّ عن الثور بعد أن حدثته نفسه بالثأر، وقال في نفسه: مافائدة الانتحار في موضع لا تُجدي فيه الشجاعة اليائسة، ولا مطمع فيه لكلب أو صياد، فأحجم:

لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ (٥)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

بعد هذا الوصف المفصل للثور والكلاب يعود النابغة إلى ناقته ليقرنها بهذا الثور المنتصر، ويقول: «فتلك تبلغني النعمان». ومثل هذا الاستطراد كثير في شعر النابغة، لكنه لا يضعف وحدة الموضوع، ولا يفكك الأفكار، بل يكسبها نوعاً من العمق. لأن الشاعر بعد أن يعرض الفكرة المجردة، يُدخل القارئ في بهو كبير تتصدره صورة عريضة، رسم فيها الشاعر مشهداً يكمل الفكرة، أو ينقلها من عالم التجريد إلى عالم الحس، فإذا انتهى الشاعر من تصويرها، والقارئ من تصوّرها عاد الشاعر إلى الفكرة ليصل آخرها بأولها.

(١) ضمران: اسم كلب - يوزعه: يُقرّيه - المعارك: المقاتل - المخجّر: الملجأ المدرك - النجد: الشجاع.

(٢) الفريصة: بضمة في مرجع الكتف - المدرى: القرن - الميطر: البيطار - العضد: داء ووجع في العضد.

(٣) كأنه: الهاء تعود على القرن - السفود: ما يشك اللحم به ليشوى - شرب: قوم يشربون - مفتاد موضع اشتواء اللحم.

(٤) يعجم: يمضغ - منقبضاً: مجتمعاً لما يجهد من الوجع - حالك اللون: القرن - صدق: صلب - الأود: الاعوجاج.

(٥) واشق: اسم كلب آخر - إقعاص: قتل - عقل: دية - قود: قتل النفس بالنفس.

ومن صوره العريضة التي توضح هذه الظاهرة صورة الفرات التي رسمها الشاعر وهو يمدح النعمان ويعتذر له، ويصفه بالقوة والكرم. فقد التفت الشاعر عن الممدوح إلى الفرات، فإذا الرياح تثير فيه الأمواج الضخام، فتندفع رؤوس الأمواج غاضبة صاخبة، وتلقي الزبد على شاطئيه، وإذا السيول المنحدرة إلى النهر من كل جانب تحمل حطام الشجر والأعشاب، وبين الماء الوافد على النهر، والماء المتوئب منه تترنج على الأمواج سفينة، يحار ملاحها في قيادتها، ويزيده الخوف من الموج ارتباكاً، فيتشبث بسكان السفينة، ويستفرغ في قيادتها جهده، ويبلغ منه العياء مبلغه، لعله يشق طريقه بين الموج، حتى إذا بدأ الخوف يسري من نفس الملاح إلى نفس القاريء التفت النابغة إلى النعمان، فإذا هو ضاحك مستبشر، يبسط يده للمعتفين، فيتدفق منها مال أغزر من ماء الفرات، وخير دائم لا ينقطع في يوم من الأيام:

فَمَا الْقُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِيَهُ تَرْمِي أَوَاذِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبِيدِ^(١)
يَمْدُهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَجِّجٍ فِيهِ رَكَامٌ مِنَ الْيَبُوتِ وَالْخَفْضِ^(٢)
يُظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٣)
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(٤)

من هذه الصور ومن صورة المتجردة التي وردت في غزل النابغة يظهر أن الاستطراد المطول يُتيح للنابغة أن يوفر للمشاهد حقه من الرسم، فهو لا يقنع من الرسم بتشبيه سريع، أو استعارة عابرة، بل يقف أمام اللوح الذي رسمه وقفة متأنية، تسمح له بتلوين الصورة وتحريكها، والتدقيق في جزئياتها، وتسخيرها للفكرة، وتحميلها ماتحمل نفس الشاعر من مشاعر الحب والخوف والرجاء. وحسبك دليلاً على مانقول، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه، الغارق في نعمه، المستبشر بعفوه، وجعل حساده والوشاة رباحاً تحاول أن تثير غضب النعمان، وتدفعه إلى الانتقام من النابغة، فيلقبها النعمان عن جانبيه كما يلقي الفرات الزبد والغشاء، ويبقى كما عهدته الناس كريماً دافقاً يفيض خيره على الناس أجمعين.

ومن الغريب أن يحكم بعض الدارسين المحدثين^(٥) على وصف النابغة بالجمود وجفاف العواطف فيقول: «إلا أن وصف النابغة لا يخلو من جمود وجفاف أحياناً. فقلماً

(١) غواريه: أمواجه وكذا أواذيه - العبرين: جانيه

(٢) يمدّه: يزيد فيه - المترج: المملوء - اللجج: المصوت لشدة جريانه وقوة سيله - اليبوت والخفد: بستان.

(٣) الخيزرانة: سكان السفينة - الأين: الإعياء - النجد: العرق والكرب.

(٤) السيب: العطاء - النافلة: الفضل

(٥) انظر «تاريخ الأدب العربي» لحنا الفاخوري.

تمتزج نفسه بموصوفاته، وقلما تجد في الطبيعة ما يثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها» وهذا الحكم يغمط حق الرجل، فقد رأيت كيف حلل نفسه وهو يصف الفرات، ورأيت كيف تحسّس مشاعر الثور وأبرز زهوه. وكيف أبرز أحاسيس ضمران وواشق، ونقل إليك الخوف واليأس والاستسلام. غير أن النابغة لا يترجم العواطف بالفاظ مباشرة، أو بأسلوب مبتذل، بل يبت العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظلال، ويكلف القارئ باستنباطها.

تأمل صورة المتجردة، وقد فاجأها رجل غريب، ينقل بين مفاتها بصراً نهماً متطفلاً، فيسقط خمارها عن وجهها من المفاجأة والارتباك، فتواري - وهي خائفة خجلى - سحر الوجه باليد، وتأبى المحاسن أن تحتجب، فترسل في عيني الغريب نظرات تجمع بين الخوف والتوسل، والزهو والتواضع، والإغواء والزجر، والندم والاستسلام، والتأنيب والترغيب، وهي صامته لا تبوح بكلمة أو نامة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ مَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَيْنَا بِالْيَدِ (١)
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرُ السَّفِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ (٢)
فكيف يوصف وصف كهذا الوصف بالجمود والجفاف؟

(٥) الرثاء:

كان الرثاء في شعر النابغة رثاءً رسمياً في أغلب الأحيان، يندب فيه الشاعر الأمراء، ليقضي حقهم عليه، فيذكر محامد الفقيد، وينوه بمجده المؤثّل، ثم يلوذ بالحكمة التي تنصح للناس بقبول الموت لأنه قدر مقدور لا مهرب منه، وقد يدعي الزهادة في الحياة بعد رحيل الأمير، لأن حياته بعد ذوي الفضل ضجر قاتل. وردت هذه الأفكار في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر، إذ قال فيه:

فَإِنْ تَكُ قَدْ وَدَّعْتَ غَيْرَ مُدَّمٍ أَوْاهِي مُلْكٍ، تَبْتَنُهَا الْأَوَائِلُ (٣)
فَلَا تَبْعِدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ (٤)
فَإِنْ نَحْيَ لَا أَمَلٌ لِحَيَاتِي، وَإِنْ تَمُتْ لَهَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ (٥)

(١) النصيف: الخمار.

(٢) لم تقضها: لم تقدر على الكلام بخالة أهلها - العود: الزوار وقت المرض.

(٣) الأواهي: الدعائم.

(٤) لا تبعدن: لا تهلكن - الحال: الموت.

(٥) طائل: نفع.

وفي الرثاء يؤخذ على النابغة أنه كان يذكر المريض بالموت، ويرثيه وهو حي. ذكر له أن أبا قابوس مريض لا يرجي، فدعا له بالشفاء، ثم خوفه الموت، وخوف الناس مما سيحل بهم من فقر وشر بعد موته، لأن قصاد الأمير - والنابغة منهم - سوف يردون عن باب الإمارة مخفقين. وفي هذا المعنى ما فيه من نزعة نفعية بغیضة، يحركها الطمع لا الوفاء:

وَنَحْنُ نَرْجِي الْخُلْدَ إِنْ فَازَ قَدَحُنَا وَنَرَهَبُ قَدَحَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرًا^(١)
لَكَ الْخَيْرُ إِنْ دَارَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَاحِدًا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلَعُ عَائِرًا^(٢)
وَرُدَّتْ مَطَايَا الرَّاعِبِينَ، وَغُرِيَّتْ جِيَادُكَ، لَا يَنْفِي لَهَا الدَّهْرُ حَافِرًا^(٣)
والرثاء بصورة عامة دون الأغراض الأخرى في شعر النابغة قدراً ومقداراً.

(٦) الهجاء :

والهجاء كالرثاء ضئيل الخط من عناية النابغة، إذ يرد في تضاعيف المدائح والاعتذاريات حين ينعطف الحديث بالشاعر إلى ذكر الخصوم، فيقرعهم، ويزري بافترائهم الكذب عليه، ويصف مثالبهم كقبح الوجوه، وبذاءة الألسنة، والولع في أعراض الناس بالباطل، كقوله:

لَعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَيَّ بِهَيْجٍ لَقَدْ نَطَقْتُ بَطْلًا عَلَيَّ الْأَقَارِعُ^(٤)
أَقَارِعُ عَوَفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا وَجُوءُ قُرُودٍ، تَبْتَسِي مِنْ تَجَادُعٍ^(٥)
ويرد الهجاء أحياناً أخرى في مقطعات قصيرة يهدد بها خصومه بشعر كالجمر لا يطيقون مسه، كقوله في حزيم وزبان ابني سيار اللذين فضلا شعر بدر بن حذار على شعره:

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي حَزِيماً وَزَبَانَ الَّذِي لَمْ يَزَعْ صِهْرِي
فَلْيَاكُمْ وَغُوراً دَامِيَاتٍ كَأَنَّ صَلَاءَهُنَّ صَلَاءَ جَمْرٍ^(٦)
فَلَيْتَ قَدْ أَتَانِي مَاصِنَعَتُكُمْ وَمَارِشُخْتُمْ مِنْ شِعْرِ بَدْرِ^(٧)
لكن هجاءه يظل، في الحالين، دون أغراضه الأخرى جودة وتصويراً وتأثيراً،

(١) القدح: سهم القمار قامر: فائز.

(٢) واحداً: لاشبيه له في الناس - جد: حظ - يطلع: يعرج - عائر: سقاء الخط.

(٣) الراغبين: القاصدين المعروف - عريت: حطت عنها سروجها فلا تتركب - حفي الحافر: رفق.

(٤) الأقارع: بني قريع بن عوف وكانوا قد وشوا به إلى النعمان.

(٥) لا أحاول غيرها: أي لا أريد هجاء غيرها - تجادع: تشاتم.

(٦) «ياكم وغوراً داميّات» يملّوهم قصائد هجر قباحتاً.

(٧) رشتتم: رويتم وحسّتم.

لأنّ النابغة لم يؤت الطبع الحاذق والميل إلى العدوان، والتفرغ لتتبع العورات، وقذف الناس، ففتر هجاؤه، وكان أقرب إلى التحذير والوعيد، وخلا من ضربات الموجعة، ولم يخل من التصوير الساخر كجعله عيينة بن حصن بعيراً يخاف وقع الأصوات، فينفّر منها، ونعامة حمقاء خرقاء سريعة الهرب:

فَأَنَّاكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقْيَشٍ يُقَمِّعُ خَلْفَ رَجُلَيْهِ بَشَنًا^(١)
تَبُونُ نَعَامَةً طَوْرًا، وَطَوْرًا هُوِيَ الرِّيحُ تَسِيحُ كُلَّ فَنٍّ^(٢)

د. منزلة النابغة وفنه:

كاد الأقدمون يجمعون على تقديم النابغة، فسلكه ابن سلام في شعراء الطبقة الأولى، واحتجّ بأقوال من فضّلوه على أقرانه من شعراء هذه الطبقة، وهم: زهير، وامرؤ القيس، والأعشى، ومن هذه الأقوال:

«كان أوس فحلّ مُضَرَّ، حتى نشأ النابغة وزهير، فأخلاه»

و «يرى أن عمر بن الخطاب قال: أيُّ شعرائكم يقول:

كَلِمَاتٌ بِمُسْتَجَبٍ أَحْسَنُ لَا تَلْمُؤُةٍ إِلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ
قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم.»

وجاء في الأغاني «قام رجل إلى ابن عباس، فقال: أي الناس أشعر، فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود. قال الذي يقول:

فَأَنَّاكَ كَالسَّلِيلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنْكَ وَاسِعٌ
وجاء في العمدة: «وأما النابغة فقال من يحتجّ له: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، ومدحاً وهجاء مقبلاً وصفة.»

وكلّ قول من هذه الأقوال يتناول جانباً من شعر النابغة. فكلمة عمر ترجّح شعره لحكمته وحلمه، وكلمة أبي الأسود ترجّحه لخياله الواسع وإحساسه الصادق، والكلمة الأخيرة تفضّله لخصائصه الفنية، فما أهمّ هذه الخصائص؟ لعلّ أهمها التنقيح، ورسم الصور الواقعية، والعناية برسم الألواح العريضة، الاستعانة بالسرد القصصي.

(١) «جمال بني أقيش» يضرب بها المثل بنفارها وعدم عتقها - الشن: الجلد البالي.

(٢) كل فن: في كل جهة وطريق.

١ - الصنعة والتنقيح : طبع شعر النابغة بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر، واختيار اللفظ، والتأنق في الصياغة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة، كقوله في الشكوى، وقد طابق بين الهمم الخفي والهم الظاهر، وبين الورد والصدر:

كتمتكَ ليلًا بالجمومين ساهراً ومئين مئاً مستَكِينًا وظاهراً^(١)
أحاديثٍ نفسٍ تشتكى مايربها ووردة همومٍ لن يجدن مصادراً^(٢)

ولهذه الصناعة اللفظية جمال من نمط آخر، هو حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة. فقد رأيت كيف اختار الوزن الرحب الهاديء في البيتين السابقين للحديث عن هم. فلما وصف المتجردة تخير لها بحراً راقصاً متدافع النغم، وأكثر من الألفاظ الرشيقة، ولم يغفل التقطيع الموسيقي، والمقابلة بين جزئي البيت، كقوله:

أودمسيّة من مؤمر مؤفوعة بُنيّت بأجرٍ يشاد بقمرمد
لاواردٍ منها يحور لمصدر عنها ولاصدر يحور لمورد^(٣)

٢ - الواقعية في رسم الصور الحسية : يكثر النابغة من رسم الصور الواقعية التي تصافح أبصار الناس وأسماعهم. فالكلب المعلق بقرن الثور كالشواء الذي اعتلقه سفود، والنسور الجائمة خلف الجيش تنتظر الفرائس «كالشيوخ في ثياب المرانب» ووجه صاحبه نعم «لمحة من سنا برق» وصوت أنياب الناقة حين تحتك كأنه «صريف القعو بالمسد» أي كأنه احتكاك البكرة بالحبل.

٣) رسم الألواح العريضة : جاوز النابغة التشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورسم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبدوها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسماته وسماته، وليمد أطراف الصورة يميناً ويساراً.

شبه نفسه حينما بلغه غضب النعمان عليه بلديغ، وثبت عليه حية رقطاء شديدة السم. ولما كان العرب يعتقدون أن النوم يساعد على تفشي السم في الجسم فقد كانوا يعلقون الأساور والأجراس في يدي اللديغ ليمنعوه النوم، فيبقى مؤرقاً الليل كله،

(١) الجمومين : موضع - ساهراً : نعت الليل .

(٢) مايربها : مايشق عليها «وورد هموم لن يجدن مصادراً» أي وردت علي هموم لم أستطع ردها .

(٣) يحور : يرجع أي من ينال منها مايريد لايتحول إلى غيرها .

وهذه الحية ذات سم نافع يعجز الأطباء عن مغالبة سمها، ورد طغيانه عن اللديغ:
 فَبَيْتٌ كَأَنِّي سَاوَرْتُني ضَّيْبَةً^(١) مِنْ الشَّرْقِيِّ فِي أَيْبَاهَا الشَّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
 يُسْهَدُ مِنْ لَيْلِ التَّيَامِ سَلِيمُهَا^(٣) لِحِلِي النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعٌ^(٤)
 تَنَافَرُهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا^(٥) تَطْلُقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ^(٦)
 وأجل من هذه الصورة وأوسع صورة الفرات التي مرّت بك قبل في الحديث عن الوصف.

٤) الاستعانة بالسرد القصصي: لَوْنُ النابغة شعره بالسرد القصصي فأغناه وأحياه، وأكسبه عمقاً فكرياً، وأمدّه بتجارب إنسانية. وقصصه على ضربين: قصص واقعية وقصص رمزية:

فالواقعية تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة زرقاء اليمامة التي مرّ بها سربٌ من القطا، فقدرت أن عدده ست وستون قطاة. وتقول القصة إن السرب وقع في شبكة صياد فإذا عُدَّتْهُ كما ذكرت زرقاء اليمامة. أخذ النابغة هذه القصة ليعظ بها النعمان، وليحذره كيد الحساد، عسى أن يكون صادق الحسّ دقيق النظر خبيراً بالنفوس:

أَحْكُمُ كَحَكْمِ فَتَاةٍ الْحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ^(١) إِلَى حَمَامٍ شَرَّاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ^(٢)
 والرمزية مستمدة من أساطير العرب. والعرب كثيرهم من شعوب الأرض، لهم تراث من أخبار وأساطير صاغوا منها أمثالاً، واستنبطوا عبراً، لكنّ الحديد في صنيع النابغة أنه نظم بعض هذه الأساطير شعراً، وجعل أبطالها من البشر والحيوانات، وأجرى الحوار على ألسنة الفريقين، كأقصصة الحية التي سردها في اثني عشر بيتاً، ليعاتب بني مرّة الذين تحالفوا عليه وعلى قومه، وليحذروهم الغدر به كما غدر حليف الحية. وخلاصة الأسطورة أن أعرابياً حالف حية قتلت أخاه على أن تؤدي إليه ديناراً كل يوم، وينزل عن ثأر أخيه. ثم ندم وهمّ بقتل الحية فرماها بالفأس، فأخطأها.
 قال النابغة:

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذُوي الضَّغْنِ مِنْهُمْ^(١) وَمَا صَبَحَتْ تَشْكُو مِنْ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
 كَمَا لَقِيتُ ذَاتَ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا^(٢) وَمَا انْفَكَّتْ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
 (١) تقدم شرحه.

(٢) يُسْهَدُ: يمنع من النوم - ليل التيام: أطول ليالي الشتاء والذي يطول على من قاساه وإن قصر - السليم: الملدوغ سُمي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة.

(٣) تنافرها: أي أندر بعضهم بعضاً - تطلّقه: تخفف عنه - تراجع: تشتد.

(٤) احكم: كن حكماً - شرّاع: قاصدة إلى الماء - الثمد: الماء القليل.

هـ - مختارات من شعر النابغة :

١ - مدح واعتذار

أتاني - أبيت اللعن - أنك لثني
 قبيت كأن العائدات قرشني
 خلقت فلم أترك لنفسك ريبه
 لئن كنت قد بلغت عني خيانة
 ولكنتي كنت امرءاً لي جانب
 ملوك وإخوان إذا ما اتيتهم
 كفعلك في قوم أراك اضطعتهم
 فلا تتركني بالسوء عي كائن
 ألم تر أن الله أعطاك سورة
 بأنك شمس والملوك كواكب
 ولست بمستبقي أخاً لأتلمه
 فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته

وتلك التي أهتم منها وأنصب^(١)
 هراساً، به يعلّٰي فزائبي ويقشب^(٢)
 وليس وراء الله للمرء مذهب^(٣)
 لميلفك الواشي أغش وأكذب^(٤)
 من الأرض فيه مستراد ومذهب^(٥)
 أحكم في أمواليهم، وأقرب
 فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا
 إلى الناس مظلّٰي به القار أجرب
 ترى كل ملك دونهما يتذبذب^(٦)
 إذا طلعت لم يحدّٰ منهنّ كوكب
 على شعث أي الرجال المهذب^(٧)
 وإن تك ذا عتبي فممثلك يعترب

٢ - المتجردة

نظرت بمقلة شادين مترّب
 والنظم في سلك يزّٰين نحرها
 صفراء كالسّٰراء، أكمل خلقها
 قامت تراءى بين سجنفي كلة
 أو درة صدفية غواصها

أحوى أحم المقلتين مقلد
 ذهب توقد كالشّٰهاب الموقد
 كالغصن في غلوائه المتأود^(٨)
 كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
 بهج متى يزّٰها يهل ويسجد

(١) أبيت اللعن : أي لم تأت امرأة تلعن عليه - أهتم وأنصب : من العناية والمشقة .

(٢) العائدات : الزائرات في المرض - الهراس : الشوك - يقشب : يتعاهد بالشوك ويخلط .

(٣) «ليس وراء الله للمرء مذهب» أي ليس بعد القسم بالله قسم .

(٤) الواشي : النّام .

(٥) «لي جانب» : أي متسع - المستراد : الإقبال والإدبار .

(٦) سورة : منزلة رفيعة - يتذبذب : يضطرب .

(٧) لأتلمه : تصلح من أمره - الشعث : الفساد - المهذب : الخالص من العيوب .

(٨) الشادين : من أولاد الظباء من قوي على المشي - المترّب : المحبوس في البيت - الأحوى : الذي به خطان سوداوان .
 - أحم : أسود - مقلد : مزين بالخلي .

(٩) صفراء : تطيب بالزعفران - السّٰراء : الحريرة الصفراء - الغلواء : نهاء الغصن - المتأود : المتشي لظوله .

أَوْ ذُمِّيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ أَمْ تَقْضِيهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمُخْضَبٍ رَخِصٍ، كَانَ بَنَانُهُ
تَجَلُّوْ بِقَادِمِي حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ
كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غَيْبِ سُبَائِي

بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرْمِدٍ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
فَتَنَاوَلَتْهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْقِدِ^(١)
بَرْدًا أَسْفَى لِسَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ^(٢)
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نُدِي^(٣)

(١) بمخضب: أي كف مغضوب - رخص: لين ناعم - البنان: الأصابع - عنم: نبت أحمر الثمر.

(٢) «تجلو بقادمي» أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها يرد لبياضها وصفائها - «أسف لساته» أي ذر الإثمد على لساتها.

(٣) الأقحوان: نبت له نور أبيض وسطه أصفر - السباء: المطر - غيب الشبيء: بعده.

مراجع بحث النابغة

- ١ - الأغاني ج (١) دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج (١) د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - ديوان النابغة الذبياني ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٥ - طبقات فحول الشعراء ج (١) ابن سلام
- ٦ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٧ - العمدة ابن رشيقي
- ٨ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين
- ٩ - النابغة الذبياني عمر دسوقي
- ١٠ - النابغة الذبياني د. محمد زكي العشماوي

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------------|------------------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب ج (١) |
| مارون عبود | ٢ - أدب العرب |
| نلينتو | ٣ - تاريخ الآداب العربية |
| المرصفي وزميله | ٤ - دراسة الشعراء |
| المعري | ٥ - رسالة الغفران |
| لويس شيخو | ٦ - شعراء النصرانية ج (٢) |
| د. نصرت عبد الرحمن | ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| عبد الله عبد الجبار وزميله | ٨ - قصة الأدب في الحجاز |
| | ٩ - القيان والغناء في |
| د. ناصر الدين أسد | العصر الجاهلي |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ |
| أحمد أمين وغيره | الأدب العربي ج (١) |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب |
| د. جواد علي | قبل الاسلام ج (٣) |
| د. جميل سلطان | ١٢ - النابغة الذبياني |
| سليم الجندي | ١٣ - النابغة الذبياني |
| حنانمر | ١٤ - النابغة الذبياني |
| إيليا حاوي | ١٥ - النابغة |

الفصل الثالث

زهير بن أبي سلمى

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الوصف، الحكمة، الغزل، الهجاء، الفخر، الرثاء) خصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

٤- حياة زهير وحرب داحس والغبراء:

تذكر كتب الأدب نسباً مطوَّلاً لزهير بن أبي سلمى، خلاصته أنه مُزني الأب، ذبياني الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أما أمه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذبيانيين ثم الغطفانيين. وتدلُّ أخبار أبيه على أنَّ أصهاره ظلموه، فلم يعطوه حقَّه من غنيمة غنموها من طيء، وأنه لم يطق الظلم، فاحتمل بأهله، ونزل الحاجر من أرض نجد في مضارب أقاربه من بني عبد الله بن غطفان. وفي الحاجر (قرب الرياض اليوم) ولد زهير بن أبي سلمى (نحو ٥٢٠م). وهناك نشأ يتيمًا. فتزوجت أمه الشاعر أوس بن حجر، فنشأه أوس على رواية الشعر وقرضه.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لا يقلُّ عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولما كان بشامة أبتر لا ولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهير ميسوراً، وتزوج امرأتين: أولاها أم أوفى التي يرد ذكرها في شعره، لكنها لم تكن له موالية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعباً وبجيراً وسالماً.

كان زهير موسراً، أتاه يساره من خاله الذي أورثه بعض ماله، ومن المال الذي كان يفيضه عليه هرم بن سنان وغيره من سراة قومه. ولا يعني ذلك أنَّ الشاعر كان يتكسَّب بشعره تكسَّب النابغة، ولأنها كان هرمٌ معجباً به وبشعره، لا يجبس عنه مالاً، ويعطيه قبل أن يسأله. وكان زهير يقدِّر هرماً حقَّ قدره، لأنه استطاع مع الحارث بن عوف لإقرار الصلح بين عبس وذبيان بعد أن مزقتها حرب داحس والغبراء.

وقصة هذه الحرب أن قيس بن زهير العبسي راهن حذيفة بن بدر الفزاري الذبياني على سباق بين داحس والغبراء وهما من خيل قيس، والخطار والخنفاء وهما من خيل حذيفة. وتواضعا على أن يكون مدى السباق مائة غلوة (١٢ ميلاً أو ١٨ كم) بعد تضمير الخيل أربعين ليلة. «وأقام حذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يلقي داحساً في الطريق، فإن جاء سابقاً ردّ وجهه عن الغاية.

ثم إن حذيفة بن بدر وقيس بن زهير أتيا المدى ينظران إلى الخيل كيف خروجها منه... فلما أرسلت الخيل سبقها داحس سبقاً بيّناً، والناس ينظرون. فلما هبط داحس في الوادي عارضه الأسديّ فلطم وجهه، فألقاه في الماء، فكاد يغرق هو وراكبه، ولم يخرج إلّا وقد فاتته الخيل. وأما راكب الغبراء فإنه خالف طريق داحس لما رآه قد أبطأ، ثم عاد إلى الطريق، واجتمع مع فرسي حذيفة. ثم سقطت الخنفاء، وبقي الخطار والغبراء. ثم إن الغبراء جاءت سابقة، وتبعها الخطار ثم الخنفاء، ثم جاء داحس بعد ذلك والغلام يسير به على رسله، وأخبر الغلام قيساً بما صنع بفرسه.

أنكر حذيفة ذلك، وادّعى السبق ظلماً. وقال: جاء فرساي متتالين. ومضى قيس وأصحابه حتى نظروا إلى القوم الذين ضربوا داحساً، وجاءه الأسدي نادماً على ضرب داحس، واعترف لقيس بما صنع، وبما أمره به حذيفة.

وأبى بنو فزارة الذبيانيون أن يدفعوا خطر الرهان، وهو عشرون جلاً، وادّعوا أنهم السابقون. ولجّ حذيفة في ظلمه، وأرسل ابنه ندبة إلى قيس، فقال له: «يقول أبي: أعطني سبقي، فتناول قيس الرمح، فطعنه، فدقّ صلبه، وعادت فرسه إلى أبيه عائرة، ونادى قيس: يابني عبس الرحيل. فرحلوا كلهم.

على هذا النحو بدأت الحرب بين عبس وذبيان، واستمرت زمناً طويلاً، واقتتل فيها فرسان القبيلتين وشعراؤهما كعنبرة بن شداد، وقيس بن زهير، والربيع بن زياد، وبعد حروب ضروس «اصطلحوا، وتعاهدوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليه، وجملت عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين» وكان من أبرز الساعين في الصلح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وكلاهما من ذبيان. وفيهما - وفي هرم على وجه الخصوص - قال زهير أجود مدائح.

ب - شخصية زهير:

عاش زهير حرب داحس والغبراء، فتركت أحداثها الدامية أثراً واضحاً في

شخصيته، دفعته إلى بغض الشجاعة الحمقاء، والقتل الأرعن، وأفضت به إلى التفكر في أمور الحياة، وقاده هذا التفكير إلى النفور من الحمية الجاهلية، فأثر الجحد على اللهو، والحلم على السفه، ونبذ الشهوات التي تفقد صاحبها الوقار. فلم يؤثر عنه أنه أدمن الخمر كالأعشى، أو فاخر بارتياح الحوانيت كطرفة، أو تبدل حين تغزل كامرىء القيس. بل جعل إنفاق المال في الخمر مفسدة لامفخرة، فقال يصف بعض ممدوحيه:
أُخِي ثَقِي لَا تَهْلِكُ الْخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلُهُ
ولم يؤثر عنه الفحش، أو غشيان مظان الفواحش، ولم يُرو أنه قامر أو حرص على المقامرة، أو لها هواً ينتقصه. ولم يخبرنا أحد بأنه كان فظاً خشن المعاملة، بل كان يكره عجرفة البداوة، وخشونة المسلك، ومناجزة الناس ومخاصمتهم، فانصرفت نفسه عن الهجاء، وعافت اللؤغ في الأعراض، وأحس الندم، لأنه هجا من لا يستحق الهجاء، فقال بلسان الندم والتوبة: «ماخرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصحبي الله بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم».

وكان زهير متواضعاً، لا يتخلق بها كان أكثر الشعراء يتخلقون به من زهو وكبر وخيلاء، وإنما كان يعيش بين قومه لين الجانب موظاً الكنف، زاهداً في المفاخرة، فإذا اضطرت الحياة إلى شيء من الفخر لم يقده الفخر إلى العزة بالإثم، أو التباهي بالباطل، ولم ينتحل محامد لم تذكر له.

وذكر الألوسي أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرته الله على إحياء الموتى، فكان إذا مرّ بشجرة أورقت بعد ييس قال: «لولا أن تسبني العرب لأمنت أن الذي أحياك بعد ييس سيحيي العظام وهي رميم». وذكر ابن قتيبة أن زهيراً كان «يتأله، ويتعقف في شعره»، ويدل شعره على إيمانه بالبعث، وذلك كقوله:

فَلَا تَكُنْ مِنَ الَّذِينَ مَاتُوا فِي أَنْفُسِهِمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَنْكُمِ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمِ

وفي رسالة الغفران ما يشير إلى أن أبا العلاء المعري وقف على إيمان زهير، ورجحه. ولذلك خصه بقصر منيف من قصور الجنة، وأنطق ابن القارح حينما لقي زهيراً في الفردوس بهذا السؤال: «بم غفر لك، وكنت في زمان الفترة، والناس همل، لا يحسن فيهم العمل» وأنطق زهيراً بهذا الجواب: «كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم... ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين.»

ج - ديوانه ومعلقته :

لزهر ديوان شعر، شرحه قديماً أكثر من عالم، ونشره حديثاً أكثر من ناشر عربي وأعجمي . وربما كان وليم بن الورد أول ناشره من الأجانب إذ نشره سنة ١٨٧٠ م . ثم ظهرت طبعة أخرى له في لندن سنة ١٩٨٨ م ، وفي مصر طبع سنة ١٩٠٥ م . وأهم ما في الديوان المعلقة .

تقع معلقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً وفق روايتها في شرح التبريزي ، وفي اثنين وستين بيتاً ، وفق روايتها في شرح الزوزني ، وتقسم إلى أربعة أقسام ، هي : المقدمة ، الطللية ، ومشاهد التحمل والرحيل ، والمدح ، والحكمة .

يبدأ زهير المقدمة الطللية - وأبياتها ستة - بذكر صاحبة الديار ، وتحديد مكانها على النحو الذي نجده في أكثر القصائد الجاهلية :

أَبْنُ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ ، فَلَمْ تَتَلَمَّ (١)
ثم يصف آثار الديار ، ومرابض الظباء التي ألقتها بعد أن هجرها أهلها ، ويذكر كيف تعرفها بعد عشرين سنة ، ويرسم صوراً لحجارة المواقد السوداء ، والنوى المتهدم ، ويختتم هذا القسم بالقاء التحية على الدار بعد أن تعرفها .

وفي القسم الثاني - وأبياته تسعة - وصف مضمخ بأسلوب قصصي ، يعرض فيه الشاعر مشهد الضعائير ، وهن متهاديات فوق الهضاب ، وعلى سفوح الجبال ، وقد غطين المطايا بثياب وردية ، وظهرت عليهن أمارات الترف ، حتى أصبح منظرهن نزهة للبصر . وكن في أثناء سيرهن ينثرن قطع الصوف الأحمر ، وهن يسرن إلى الماء ، فلما بلغنه أصبن منه ، ثم رحلن مرة أخرى عابرات وادي السوبان بهوادجهن الزاهية . وثالث الأقسام أطولها . إذ يقع في واحد وثلاثين بيتاً ، أولها مدح هرم بن سنان

والحارث بن عوف :

يَمِيناً لَنَرَعَمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُزْمَرٍ (٢)

وفي هذا المدح يذكر الشاعر مقام به الرجلان الكبيران من إعادة السلم إلى عبس وذبيان ، ويطلب من بني ذبيان المتحالفين على إقرار السلم أن يحققوا ماتحالفوا عليه . ثم يصف جرائم الحرب بخمسة أبيات ، ويهجو حصين بن ضمضم ببضعة أبيات ، فإذا فرغ منه عاد إلى المدح الذي شرع فيه .

(١) الدمنة : آثار الديار - الحومانة : ماغلظ من الأرض - الدراج والمثلثم : موضعان وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتخيرون النزول فيها غلظ من الأرض وصلب ، ليكونوا بمعزل عن السيل .

(٢) سجيل ومبرم : على كل حال من شدة الأمر وسهولته - والسجيل : الحيط المفرد - والمبرم : المفتول .

وأما القسم الأخير - وعدة أبياته ستة عشر- فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وعرض فيه آراءه في الحياة والموت، والعلاقات الإنسانية، والمثل العليا عند العرب، كالشجاعة والكرم والوفاء والإيمان بالقوة، وتقديس العقل، وذم السفاهة، وتعظيم الفصاحة، والإلحاح على أن أنفس مافي الإنسان أصغراه: قلبه ولسانه.

د - أغراض شعره :

خاض زهير في أكثر الأغراض التي خاض فيها شعراء الجاهلية، لكنه كان يؤثر غرضاً على غرض، ويحكم في هذا الإيشار إلى شخصيته التي وقفنا على تكوينها وملاحظها، وإلى بيئته التي ذكرنا أبرز عناصرها، وإلى ثقافته الفنية التي أشرنا إلى أصولها عند أوس بن حجر. وأهم أغراض شعره المدح والوصف والحكمة، وأقلها شأن الغزل والهجاء والفخر.

(١) المدح :

لعل أهم الأغراض في شعر زهير المدح، ولعل أهم مافي مدحه صلته بحرب داحس والغبراء، التي فصلنا فيها القول. وقطب الرحي في هذا المدح هرم بن سنان المري.

لقد مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقين المتحاربين، وزهير يرقب اقتتال الإخوة، فينقطع قلبه حسرات، ولا يملك غير اللسان يجول به بين الصوامم والأسنة ناصحاً من لا يصغون إلى نصح. فلما نهض هرم بن سنان بما كان يعجز زهير عن النهوض به وجد الشاعر في الرجل الكبير ضالته، فمدحه المدح الذي يرضي ضميره أولاً، والممدوح بعد ذلك. وأما مايؤول إليه هذا المدح من نفع يعود على زهير بالمال البائد، وعلى هرم بالمجد الخالد فغاية لم يسع إليها الشاعر، ولم يطمع فيها الممدوح، بل انبثقت من اجتماع الرجلين، كما تنبثق الفسيلة من التربة بعد أن تشترك الأرض والسماء اشتراكاً فطرياً في احتضانها وتغذيتها.

قال صاحب الأغاني: «بلغني أن هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبله منه. فكان إذا رآه في ملا قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استنيت.» وهذا الخبر يعني أن إعجاب هرم بفر زهير لا يقل عن إعجاب زهير بكرم هرم، وأن كلا منهما كان على أن يعطي أحرص منه على أن يأخذ.

وقال صاحب الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الخلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الخلل التي كساها أبوك هرمًا لم يبلها الدهر» وكلمة عمر بن الخطاب تعني أنّ الأقدمين رأوا أنّ مدح زهير من نمط رفيع، لانتشوبه شائبة من انتهاز وإبتزاز، ولا تحالطه أطماع ولا يرمي إلى انتفاع.

وإذا كان في هذا المدح شيء من نفع فحظّ الممدوح منه فوق حظّ المادح، والرابع الحقيقي في سوق الأدب هذه هو الأدب العربي والخلق العربي، إذ استطاع هذا الشعر أن يرسخ القيم والمثل والفضائل، وأن يغذو بمعانيها السامية شخصيتنا العربية. وأبرز هذه الفضائل الكرم، وأفضل الكرم عند زهير ما أحيا النفوس، وأنقذ الجياع في زمن العسرة، وبلغ فيضه المحتاجين الذين يفدون جياعاً على قوم هرم بن سنان والحارث بن عوف، فينالون ما يمتنون بلامن:

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت
رأيت ذوي الحاجات حولاً يتوسّعون
هنا لك إن يستخبلوا المال يغفلوا
قطيناً بها حتى إذا نبت البقل^(١)
وإن يسألوا يعطوا، وإن يسروا يغفلوا^(٢)

ومن هذه الفضائل الشجاعة وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لاتعرف الخوف، والقوة التي لايعروها الضعف، والفروسية المتوثبة إلى البطولة، والجدارة بالشرف والظفر بالمجد:

إذا فرعوا طاروا إلى مستغِيثهم
بختل عليها جنة عبقرية
طوال الرماح لاضعاف ولا عزل^(٣)
جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلوا^(٤)

لكنّ شجاعتهم لارعونة فيها ولا طيش، وكيف يوصف بالرعونة من استطاعوا إطفاء الفتنة، وبالطيش، من قمعوا بعقولهم الراجحة جنون المحترين؟ لقد اشترى الممدوح وقومه بما لهم أرواح الناس، وداؤوا برشدهم حزازات الحقد، وأخذوا

(١) السنة الشهباء: البيضاء من الجذب وعدم النبات - أجحفت: أضرت بهم - كرام المال: الإبل - الحمرة: السنة الشديدة البرد التي تجرح الناس في البيوت.

(٢) قطيناً: ملازمين - نبت البقل: يريد أخصب الناس.

(٣) الاستخبال: أن يستعير الرجل إبلاً فيشرب ألبانها ويتنفع بأوبارها - يسروا يغفلوا: إذا قامروا بالميسر يأخذون سيان الجزر فيقامرون عليها.

(٤) فرعوا: أغاثوا مستصرخاً مستغيثاً بهم - طاروا: أسرعوا - طوال الرماح: يعني أنهم ذوو قوة وبأس - عزل: ج عزل وهو الذي لاسلاح معه.

(٥) عليها جنة: عليها رجال مثل الجن في الدهاء والنفوذ - جديرون: خليقون مستحقون لأن ينالوا ما طلبوا - يستعلوا: يظفروا أو يعملوا على العدو.

بحلمهم حمية الجاهلية. وليس هذا المسلك الإنساني عَرَضاً طارئاً، ولا نزوة مفاجئة، وإنما هو جوهر أصيل مغروس في طباعهم، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء:

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ يُسُوْتِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ
وَإِنْ قَامَ فِيهِمْ حَامِلٌ قَالَ قَاعِدٌ: رَشِدْتُ، فَلَا غَرْمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذَلُ^(١)
وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ، فَإِنَّمَا تَوَارَتْهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وحسب زهير رفعة أن يتغنى بالحلوم ويشيد بالرشد، وأن يندب نفسه لنصرة العقل على الجهل، وأن يقف شعره على الإصلاح وعمل البر، ويسعى إلى توطيد الأمن، ويهدي الغواة الضالين الذين أعمتهم شهواتهم ونزواتهم عن الحق، فيكتسب الأدب العربي بفضلِه ونبله صفة التربية والتوجيه، ويخرج من إसार الأثرة إلى ميدان الإيثار، ومن اجترار الذات إلى الاهتمام بهوم الجماعة، ومن اختلاق فضائل تلصق بالممدوح ليدر دَرَه على الشاعر الذي يحتلبه إلى تصوير أعمال نهض بها الممدوح، وشهداها الناس. بل إن زهيراً كان يسخر من يتظاهرون بفضيلة ليست فيهم، ويتنحلون محمداً لم يذكرها لهم الناس. فالمدح عنده مكافأة على ماعمل فنفع، لا ادعاء لما لم يعمل، وإشادة بخير يصنعه الأخيار، فيصيب منه البشر، كقوله في هرم:

وَأَرَاكَ تَفْرِي مَخْلَقَتَ وَبِعَد ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي^(٢)
أُنْبِي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتُ وَمَا أَسْلَفْتُ فِي التَّجَدُّدَاتِ مِنْ ذِكْرِ^(٣)
وَالسُّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ، وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرِ^(٤)

ولعلَّ أصح ما قيل في مدحه كلمة عمر رضي الله عنه حينما سماه «شاعر الشعراء»، فقال له عبد الله بن عباس: «ويم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلّا ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلّا بما يكون فيه.»

(٢) الوصف:

لم يكن الوصف في شعر زهير موضوعات متفردة، بل كان أبعاضاً من الموضوعات

(١) حامل: من يحمل حمالة لم يُرَدَّ عليه فعله ولا سقّه وأيه القاعد الذي لم يحمل الحمالة بل صوب رأيه ونصره.

(٢) الفري: القطع - الخالق: الذي يُقدَّر الأديم ويبينه لأن يقطعه والمعنى: إنك إذا تميت الأمر مضيت له وأنفذته، وبعض القوم يُقدَّر الأمر ويهتأ له ثم لا يقدم عليه عجزاً وضعف همة.

(٣) بما علمت: بما بلوت من أملك وشاهدت - ما أسلفت: ما قدمت في الشدائد - والذكر: ما يذكر به من الفضل.

(٤) الستر دون الفاحشات: أي بينه وبين الفاحشات ستر من الحياء وتقى الله ولا ستر بينه وبين الخير.

الأخرى، به يحلّي الشاعر معانيه، وعليه يعتمد في توضيح أفكاره، وفيه تتجلى شاعريته.

ربما كان الوقوف على الأطلال أشدّ الأغراض صلة بالوصف، وربّما كان زهير من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض، لأنه وريث أوس بن حجر شيخ المدرسة التقليدية التي وصفها طه حسين بشدة الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية.

كان زهير في وصف الأطلال حريصاً على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمثلم وحومانة الدراج، والرس، وثادق، ومنعج، والرقمتين. وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأم أوفى، وليلى، وسلمى، وأسما:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةُ لَمْ تَكَلِّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَثَلَمِ (١)
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَانَهَا مَرَاجِيْعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ (٢)
وَقَسَفْتُ رِيهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيَّ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْقَمِ (٣)

ويعد أن دفعته الدقة إلى تحديد الزمان الذي انقضى على رحيله عن الطلل الذي كان وطناً عامراً بأهله، مضى يتعرف معالمة، فتعرّفه وتعرّف ما أبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمال وأثافي القدور السوداء، والنوي الذي كان يحيط بخيمته قبل الرحيل:

أَثَافِي سَفْعاً فِي مَعْرَسِ مَرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الْخَوْضِ لَمْ يَتَنَلَمِ (٤)
وإلى جوار الأوتاد والنوي والأثافي بقايا مبارك الإبل ومجاثم الأغنام التي حلّت فيها بعد رحيل القوم أسراب الأرام والبقر الوحشي والظباء:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ تَجْمِمْ (٥)

ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الظعائن، فيصف هودج النساء وسير قافلتهم على سفوح التلال، ولمعان السراب، وتأسر ذاكرته، كما أسرت من قبل

(١) تقدم شرحه .

(٢) الرقمتان : موضعان : أحدهما قرب المدينة والآخر قرب البصرة وأراد بالرقمتين : بينهما - الوشم نقش بالإبرة يحشى إثمدا تستعمله نساء الجاهلية للزينة - النواشر : عصب الدراع - والمعصم : موضع السوار من الدراع .

(٣) لأياً : بعد جهد - والحججة : السنة .

(٤) الأثافي : الحجارة التي تجعل عليها القدر - سفعاً : سوداً تخالطها حمرة - معرس : المعرس : موضع نزول المسافر في الليل واستناره هنا موضع القدر - النوي : حاجز يرفع حول البيت من تراب يمنع الماء الدخول إلى البيت - الجدم : الأصل .

(٥) العين : بقر الوحش سميت بذلك لسعة أعينها - الأرام : الظباء الخالصة اللون - خلفه : أي إذا ذهب قطع خلف مكانه قطع آخر - الأطلال : ج طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير - المجثم : المربض .

باصرته، حمرة الهوداج وحمرة فئات الصوف المتساقط منها، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَمَائِنِ تَحْمَلُنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (١)
عَلَوْنَ بَأْنَاهِطٍ عِتَاقٍ وَكِيلَةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيَهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ (٢)
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبَّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ (٣)

غير أن أشد الصور تأثيراً في نفس الشاعر وصف الحيوان أليفه ووحشيه كالناقة، والحمار الوحشي، والقطاة، والصقر، ولما كانت الناقة أحب الحيوانات إلى قلوب الجاهليين فقد غني الشعراء بوصفها، وعني زهير في وصفها بأعضائها وحركاتها وسيرها، وقارنها بالحمار الوحشي حيناً وبالظليم حيناً آخر لما عرف به الظليم من رشاقة وسرعة :
كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ صَعْلٍ مِنَ الظِّلْمَانِ جَوْجُؤُهُ هَوَاءٌ (٤)

ومهما يكن وصف الناقة والظليم دقيقاً فوصف الصيد في شعر زهير أدق، وأدل على البراعة، بل هو أجمل ما في شعره كله. وفي ألواح الطرد يظهر الحمار الوحشي والثور والكلاب، كما يظهر الصراع بين الثور والكلاب، وفي هذا الصراع ينتصر الثور، ويطعن بقرنيه النافذين مايطعن، فتهرب الكلاب مروعة. وسيظهر للقارئ من المقطعات التي سنذكرها أن زهيراً لم يكن يصيد الطرائد، ولم يكن يفخر بمطاردتها، بل يكلف الرماة المهرة من غلمان صيد الحمر الوحشية، فيكمنون ويجرون وراء الطريدة، ويتبعونها سهامهم النافذة، فتنجو منها في أغلب الأحيان، ويصيبها بعضها في بعض الأحيان، ثم يأتي بها الغلمان نازفة الأوداج، فيصطلون ويشتون.

وقد لاحظ الدكتور إحسان النص أن زهيراً كان يكره المختالة في الصيد، والخداع في القنص، وإراقة الدماء، فيكلف بهذا العمل الدامي غلمانه، ولم يستبعد أن يكون مسلكه هذا نابعاً من فطرة مسالمة فطر عليها، ومن نفس راقية تكره الخداع والرياء، وتصدف عن الصراع والدماء، وتبغض اعتداء الأقوياء على الضعفاء كاعتداء الصقر على القطاة، فقال : «وهو يقف دائماً إلى جانب الضعيف المعتدى عليه، وتأبى عليه طبيعته التي تكره البغي والعدوان أن يجعل الصقر يظفر بطريدته، بل نحس وكأنه يقف منه موقف الشامت بخبيثته، المسرور بعودته صفر اليدين» :

(١) الظمائن : النساء على الإبل، العلياء : بلد - «جرثم» ماء لبني أسد - تحملن : رحلن .

(٢) علون بأناهط : طرحوا على أعلى المتاع أنماطاً، والتمط : مايفترش - الكلة : الستر - مشاكهة : مشابهة - وراد : حمر .

(٣) فئات العهن : ماتفتت من الصوف المصبوغ - الفناء : شجر له حب أحمر .

(٤) الصعل : الظليم والصعل : الصغير الرأس يوصف به الظليم - جؤجؤ هواء : صدره خال يريد أنه فزع مذعور .

فَزَلَّ عَنْهَا، وَوَافَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعِثْرِ ذُمَى رَأْسُهُ النَّسْكَ^(١)
وإذا كانت الأطلال، والأطعان، وحيوان الصحراء، أبرز الموصوفات في شعر
زهير، فما أهم السمات في وصفه؟

ذهب طه حسين إلى أن زهيراً كان وريثاً لأوس بن حجر في خصائصه الفنية،
ورأى أن أخص هذه الخصائص أن زهيراً كان «كأستاذ أوس شديد اتصال الخيال
بالحس، شديد الاعتماد على الخواس في إخراج صوره الشعرية. وهو أحرص من أستاذه
على هذا» ونحن على أخذنا بهذا الرأي لانقصر هذه الخصيصة على زهير وأوس، فالشعر
الجاهلي كله حسيٌّ ماديٌّ مسرف في صبغ المعاني بالصبغة الحسية، لأنه وليد الطبيعة
البدوية المفطورة على الصراحة والوضوح، وابن الصحراء الصافية السماء، المشرقة
الآفاق، البعيدة عن الغموض. وإذا تفاوت الشعراء في هذه الخصيصة فتفاوتهم مردود
إلى اختلاف حظوظهم من رهافة الحس، والموهبة المبدعة، لا إلى اختلافهم في
المذاهب.

كان زهير يرسم ألواحه الفنية من الجزئيات التي يلتقطها بصره الحديد من العالم
المحسوس، ولذلك جاءت صوره شديدة الواقعية، وربما بلغت به الواقعية حدّاً يضعف
عنده أثر الخيال المبدع، ويبهت بريق الفن، إذ يجتزىء الشاعر من التصوير بتعداد
الأشياء التي يراها، كقوله في صفة الشرب ومجلس الشراب:
لَهُمْ طَاسٌ وَرَاوُوقٌ وَمِسْكَ تَعَلَّ بِهِ جُلُودُهُمْ وَوَاءٌ^(٢)
فليس في هذه الصورة غير أدوات يذكرها اللسان كما التقطتها عدسة العين،
وغير رائحة نقلها الأنف إلى العصب فترجمها اللسان.

وقد يعتمد زهير على التشبيه، فيقرن صورة بصورة، وتنقله الصورة إلى أختها،
كتصويره الدموع التي انسابت من عينه حينما وقف على الأطلال، فإذا هي قطرات
غزيرة، تسيل من دلو، خرجت من بئر، أو عقد من اللؤلؤ لم يحسن ناظمه ربط سلكه،
فانفلت، وتساقطت حياته:

كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ
وَعَبْرَةٌ مَاهِمٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمٌ^(٣)

(١) المرقبة: المكان المرتفع حيث يرقب الرقيب - المنصب: الحجر الذي يذبح عليه - العتر: ذبح كان يذبح في رجب -
النسك: ماذبح تمبداً.

(٢) الراووق: المصفاة وهي خرقة تُصَفَّى بها الخمر - تعل جلودهم: تطيب جلودهم بالمسك مرة بعد مرة.

(٣) السليل: واد - وسال السليل بهم: ساروا فيه سيراً سريعاً - عبرة ماهم: هم عبرة لي أو هم سبب بكائي وفيض
عبرتي وما زائدة - الأمم: القصد والقرب.

غَرَبَ عَلَى بَحْرَةٍ أَوْ لَوْلُوْ قَلْبُ فِي السَّلَكِ خَانَ بِهِ رَبَّاتِهِ النُّظْمُ
ورأى الدكتور شوقي ضيف أن زهيراً بَرَّ امرأ القيس، لأنه لم يقنع من التصوير
بحشر الصور البيانية التي تلقاها تتعاقب في شعر الملك الضليل أرتالاً متلاحقة، بل
جاوز هذه المرتبة الأولى من مراتب الطريقة البيانية إلى مرتبة متقدمة سماها «التحقيق»،
فقال: «ولعلَّ أَوَّلَ ما يستدعي الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صوره، فهو
لا يأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس، بل يعتمد إلى تفصيلها، وتمثيلها بجميع
شعبها وتفايريعها. وكأنه يبحثها ويحققها» ويؤيد رأيه هذا بثلاثة أبيات يصوِّر فيها زهير
امرأة استعارت جهاها من الأطباء، واللؤلؤ، والبقر الوحشي. فعنقها الأغيد عنق ظبية،
وعيناها الحوراوان كانتا في محجري بقرة وحشية، وجلدها الوضيء مغسولٌ بأشعة
اللؤلؤ:

تَنَارَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدَّرَ الـ
فَمِنْ أَدْمَاءِ مَرَّتَعُهَا الْخَلَاءِ^(١)
وَأَمَّا الْمَقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَا
وَلِلدَّرِ الْمَلَاخَةُ وَالصَّفَاءُ

وهذه الخصيصة تستتبع الدقة في رصد الحركات في خطوط المشاهد وألوانها
لتحيا، وقد كان زهير بارعاً في اقتناص الحركات من الطبيعة، ونقلها إلى ألواح
المرسومة، وحركاته تبطئ حيناً وتعنف حيناً وفق حركة الموصوف. فإن كانت الحركة
بطيئة وقر لها الشاعر ما يقتضيه بطؤها من لين وانسياب، وإن كانت سريعة وقر لها
ما تحتاج إليه من عنف وصخب. وربما جمع نوعي الحركة في موضوع واحد كوصف
الصيد. فحينما وصف الكمون والترصد خلع على المشهد نمطاً من الهدوء المتحفر،
والسكون المتحرك، إذ أكمّن غلامه خلف شجيرات ليرقب الطرائد، وبعد فترة رجع
إليه الغلام ينساب خلف الشجرة صامت الخطو، يتقاصر ويتجمع، ليخفي جسمه
عن الطرائد، وأبلغ سيده أنه رأى سرباً من حمر الوحش خلف مسحل صبغ العشب
مشفريه باللون الأخضر:
فَبَيْنَا بُيَغِي الصَّيْدِ جَاءَ غَلَامُنَا
يَدِبُّ، وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ^(٢)

(١) غرب: دلو عظيمة - قلب: لا يستقر - رباته: صواحيبه - النظم: ج ناظمه .

(٢) تنارعها المها شهباً: أي فيها من بقر الوحش شبه وهو حسن العينين - شاكتها الأطباء: شاكتها أطباء طول عنق -
در البحور: ما فيها من صفاء وملاحة .

(٣) فويق العقيد: عنقها - الأدماء: الظبية البيضاء - الخلاء: الخالي وخصها به لأنها إذا تفرّدت تجزع فتشوف وتمد عنقها .

(٤) بُيَغِي: نبتغيه - يدب: يمشي على هيئته - يضائله: يُصَفِّره .

فَقَالَ: شَيْءٌ رَاتِعَاتٌ بِقَفْرَةٍ يُمْتَسِئُ السُّبُوبَانِ حَوْ مَسَائِلَةٍ (١)
ثَلَاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّرَّاءِ وَمُسَحَّلٌ قَدْ أَخْضَرَ مِنْ لَسَنِ الْغَمِيرِ جَحَافِلَهُ (٢)

فالمشهد - كما ترى - هادئ لين الحركات، لكنه ينطوي على تنمر وتحفز. وهذه الحركة المكظومة تنبئ بانفجار قريب. وقد انفجرت حينما أمر الشاعر وليده بالكرّ على الحمر الوحشية، فاندفع خلفها كأنه مطر دفعته السماء إلى الأرض، فهو كلما انطلق ازداد سرعة، والحمر تتوثب أمامه ناثرة في عينيه ووجهه مايلق بحوافرها من التراب والحصى، والوليد يتلقى ب صدره ووجهه نثار الحصى، ويشق بساقيه سحب الغبار المثار:

فَتَبَّعَ آثَارَ الشَّيْءِ وَلَيْدُنَا كَشُوْتُوبٍ غَيْثٍ يَخْفِشُ الْأَحْمَ وَيَابِلُهُ (٣)
يُزِرُّنَ الْحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ سِرَاعٌ تَوَالِيهِ صِيَابٌ أَوَائِلُهُ (٤)

ولاشك في أن القارئ قد وقف على براعة الشاعر في استخدام اللغة، وتسخيرها لتحريك المشهد، فاسم الفاعل الدال على استمرار الحركة، والمضارع الذي يحول المشهد من قصة قديمة إلى مسرحية مرئية كلاهما بعث الحياة في أوصال اللوح المرسوم.

ويقودنا الحديث عن الحركة إلى ظاهرة أخرى هي تجسيم المعاني المجردة وتشخيصها، فإذا تراءى لزهير أن يصور الموت اختار من حيوانات الصحراء أضخمها وهو الناقة، ثم عصب عينها، وهاجها، وأطلقها تدوس من تلقاها في طريقها. وهي في قتلها الناس لاتتبع نظاماً، ولاتلتزم قاعدة:

رَأَيْتُ الْمَسَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِبُّ ثَمْتُهُ، وَكَنْ تُخْطِئُ يُعْمَرُ، فَيَهْرَمُ

ويعظمُ التجسيم ويضخم في وصف الحرب، فبعد أن يصف زهير الحرب بصفات النار المشبوبة، والرحى الساحقة الماحقة يجعلها ناقة ولوداً، تحمل التوائم، وتنجب الأشائم، ولاتتمخض إلا عن أبناء السوء:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجُمِ (٥)
مَتَى تَبْعُثُوهَا تَبْعُثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَقْصُرُ إِذَا ضَرَيْتُمُوهَا، فَتَقْصُرُ (٦)

(١) شيء: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - حو: ذو نبت شديد الخضرة - المسائل: حيث يسيل الماء.
(٢) السراء: شجر تتخذ منه القسي أي ضامرات - مسحل: الحمار - اللسان: الأخذ بمقدم الفم - الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت أطول منه - الجحافل: ج جحفة وهي الشفة.

(٣) الشؤبوب: الدفعة من المطر - يخفش: يخرج ما فيها - الوابل: أغزر المطر وأعظمه قطراً.

(٤) تواليه: رجليه وعجزه - صياب أوائله: مقدّمه قاصد يصوب وأوائله: يداه وصدرة.

(٥) ما ذقتهم: ما جربتم - المرجم: المظنون.

(٦) تقصر: تنعود - تقصرم: تشتعل.

فَتَمَرُّكُمْ عَرَّكَ الرَّحَى بِقَالِهَا
فَتَنْتَبِّحْ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامَ، كُلُّهُمْ

وَتَلْقَحْ كِشَافاً نَمَّ تَنْتَبِّحْ فَشَمَّ^(١)
كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطِمْ^(٢)

ولما كان زهيراً أعرابياً، لم يصفح بصره ترف الحضارة، ولم يتمتع بما تمتع به أبناء الملوك كأمريء القيس، أو المتصلون بالملوك كالنابغة، فقد بقي في وصفه يتكىء على ما يرى في الصحراء من مشاهد راتبة، ويسخر لهذا التصوير حيوانها الأليف والوحشي، ويختار من أعضاء الحيوان ما يبرز به المعاني والأفكار، فجاءت صورة مكرورة، وجاءت الصورة الواحدة معبرة عن أكثر من فكرة. فالناقة التي استعارها زهير للحرب، وأولدها أولاد الشؤم ظهرت في معرض آخر ذات أنياب حادة معقوفة، وعواء عنيف مخيف لا لتنفّر الناس من الحرب، بل لتثبت شجاعة الممدوحين الذين يخوضون غمارها:

إِذَا لَقِيتُ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسُ تَهْرِ النَّاسِ أَنْيَابُهَا عُضْلُ^(٣)
تَجِدُهُمْ عَلَى مَاخِيلَتٍ هُمْ إِزَاءُهَا وَإِنْ أَفْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتِ وَالْأَزْلُ^(٤)

وعذر زهير في هذا التكرار أنه بدوي لم تضع الحياة بين يديه غير مادة محدودة يستمد منها صوره، ويعبر بها عن أفكاره.

ويحتل الحصان المكانة الثانية بعد الناقة في صور زهير، إذ يحمل على صهوته أفكار الشاعر ومشاعره، فمرحلة الشباب من عمر الإنسان جواد مسرج متأهب للطراد، ومرحلة الهرم جواد أتعبه طول الجري، فعري من راحلته، وارتبط ليستريح:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُزِّي أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ^(٥)

وهذا يعني أن زهيراً - على ضالة المادة التي تضعها البيئة بين يديه - كان قادراً على استغلال الطبيعة، وتوليد الصور الكثيرة من المواد القليلة، فيشبه حيواناً بحيوان كتشبيه البقر الوحشي بالإبل البيض:

كَانَ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَائِنُ فِي مَغَائِنِهَا الطَّلَاءُ^(٦)

(١) الثفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أديرت يقع الدقيق عليها - تلحق كشافاً: تحصب إثر وضعها - تنثم: تأتي بتوأمين.

(٢) أشام: شؤم وشر - أحمر عاد: أراد أحمر ثمود وهو عاقر الناقة.

(٣) لقحت: حملت أي اشتدت - العوان: قوتل فيها مرة بعد مرة - ضروس: عضوض سيئة الخلق - تهر الناس: تجعلهم يكرهونها - عضل: معوجة أي قديمة.

(٤) ماخيلت: على كل حال - إزاءها: ينهضون بها ويحسنون القيام بتدبيرها - المال: الإبل - الأزل: الحبس.

(٥) أقصر: كَفَّ - باطله: لهوه - عري أفراس الصبا ورواحله: ترك ركوب الباطل والتصابي.

(٦) الأوابد: التي تسكن القفر فتتحشش - الهجائن: ج هجان وهي الناقة البيضاء - المغابن: ج مغبن وهو باطن أصل الفخذ والمرفق - الطلاء: القطران.

ويشبه حجراً بطائر، كتشبيه حجارة الموقد التي لبست ثوباً من الرماد الأسود
بثلاث حمامات سود:

وغير ثلاث كالحمام خوالد وهاب محيل هامد متلبد^(١)
ويقرن حيواناً بنبات كتشبيه الطعائن التي تعوم في سراب الصحراء بأشجار
المقل، لكنه لا ينسى - وهو يصور قافلة الطعائن - أن يقرن الإبل المتنقلة بين الكثبان
بسفن تترنح فوق الموج:

يقطعن أجواز أميال الفلاة كما يغمس النواتي غمار اللج بالسفن^(٢)
يخطفها الال طوراً ثم يرقعها كالسوم يغمد للأشرف أو قطن^(٣)
فيخلع على صوره البدوية ظل الحضارة.

(٣) الحكمة:

يصوغ الشاعر حكمه إما من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإما من
ثقافة يثقفها ممن سبقوه، وعاشوه، وإما من تجارب يمر بها وأحداث تؤثر فيه تأثيراً ينطقه
بها يميزه من أبناء عصره، لأنه يملك من البيان ما لا يملكون.

أما الفلسفة فالعصر الجاهلي كله، لا شعر زهير وحده، كاد يخلو منها، والنظرات
التي نلقاها لدى زهير وأمثاله لا ترقى إلى أفق الفلسفة. وأما الثقافة «فلم تكن لزهير
ثقافة فكرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرائهم». وأما التجارب
والظروف، والطباع فإنها أغزر المنابع التي نبعت منها حكمة زهير. فقد يكون لاغتراب
الشاعر ونشأته في غير أهله أثر في ميله إلى الوقار والمداراة والمصانعة ومجانبة التهور. فإذا
هو يدعو إلى الأناة وتحكيم العقل، ويحرض الناس على الإحسان، والتزام الفضيلة،
وحماية اللسان من البذاءة والفحش:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضر من بانباب ووطاً بمنس^(٤)
ومن يعمل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يثتم^(٥)
وقد يكون الحلم فطرة فطر عليها زهير، وطبعاً أصيلاً فيه، لم يكتسبه من غربة

(١) ثلاث: الأثافي - خوالد: باقيات - الهابي: الرماد - محيل: أي أتى عليه حول - هامد: متغير - متلبد: ترددت عليه
الأمطار فتلبد ولصق بعضه ببعض.

(٢) أجواز: ج جوز وهو الوسط - أميال: ج ميل وهو مسافة مد البصر - النواتي: الملاح - اللج: معظم الماء لا ترى جانبيه

(٣) الال: السراب ضحى النهار - الدوم: شجر يشبه النخل - يعمدن: يقصدن - الأشراف: موضع - قطن: جبل.

(٤) يصانع: يحامل ويداري - يضرس: يؤذى - المنسم: طرف خف البعير.

(٥) يفره: يصنه.

أو تجربة ، فقد حدثنا تاريخ العصر الجاهلي عن عدد غير يسير من شعراء فارقوا قبائلهم
فنزحوا إلى الصعلكة لا إلى الحكمة . ولو لم يكن في زهير نزوح إلى الخير لما مضى يتغنى
بالحلم ، ويقدر العقل حق قدره ، ويسفه جهالة السفهاء ، فيقول :
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَقْصِرْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَسَا أَصَبْتَ حَلِيماً أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ (١)
وهديه عقله إلى أن التسامح خير من الملاحاة والخصومة ، لأن العتاب قد يؤدي
إلى تنافر القلوب ، أما الإغضاء عن الذنب فقد يدفع المذنب الكريم إلى الندم والتوبة .
وتمييز الكرام من اللثام لا يحتاج إلى ترجمان أو برهان ، وحسب الذكي أن ينظر في وجوه
الناس ليحكم على صديق بالصدق وسلامة الطوية ، وعلى آخر بالملق والرياء :

وَلَا تُكْثِرْ عَلَى ذِي الضَّغْنِ عِتَباً وَلَا ذِكْرَ السَّجَرِ لِلذُّنُوبِ (٢)
وَلَا تَسْأَلْهُ عَمَّا سَوْفَ يَسْأَلُكَ عَنِ غَيْبِ لَكَ بِالْغَيْبِ
مَتَى تَكُ فِي صَدِيقِي أَوْ عَدُوِّي تُخْبِرُكَ الْوُجُوهُ عَنِ الْقُلُوبِ
لقد أكسبت التجارب زهيراً بعد النظر ، وألهمته الإحجام عن مضغ الأعراض ،
ليصون عرضه من ألسنة سوء ، وجعلته شديد الحذر ، لا يخطو خطوة إلا على هدى
وبصيرة ، فعاش في نجوة من العثار والمزالق :

أَيُّتُ فَلَا أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبْغِ بَعِضُضُ أَبِيهِ فِي الْمَعَايِرِ يَنْفَقُ (٣)
وَمَنْ لَا يَقْدَمُ رِجْلُهُ مَطْمَئِنَّةً فَيُثْبِتْهَا فِي مُسْتَوَى الْأَرْضِ تَزْلُقُ (٤)
والحليم السمع لا يخشى الوقوع في الأذى ، ولا يتقي الشر بالكذب ، لأن الكذب
درع الجبان ، وسلاح الخائف في مجابهة الحقائق :

وَفِي الْحِلْمِ إِدْمَانٌ وَفِي الْمَقْوِ دُرْبَةٌ وَفِي الصَّدْقِ مَنَاجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصْذِقْ (٥)
ولم تكن حكم زهير سبحات تحمله إلى أفق مثالي لا يدرك ، وإنما كانت مستمدة
من الواقع القبلي ، داعية إلى التكافل ، وبذل المعروف للقريب قبل الغريب :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُبَحِّلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَنْفِنَ عَنْهُ وَيُدْمَمُ
وَرَبَّمَا التَّقَى زَهْرٌ فِي هَذَا الرَّأْيِ الدَّاعِينَ إِلَى ارْتِبَاطِ الْفَرْدِ بِالْقَبِيلَةِ ، لكنهم دعوا
إلى نصرة القبيلة وهم يتميزون غيظاً وغضباً على أعدائها ، ودعا إليها زهير بدافع الحب

(١) تقصر : تكف - الخنا : الفحش في الكلام وهذا البيت ينسب إلى أوس بن حجر .

(٢) التجرم : الاتهام بالجرم .

(٣) من يبيع : من يشتر - المعاشر : الجبايات .

(٤) تزلق : تزل ولا تثبت ،

(٥) الإدهان : المصانعة - الدربة : العادة والملاحة .

الذي يمحو العصبية والحمية، ويؤثر السلام. على أن موقفه هذا لا يعني الضعف والجبن، ففي حكمه تمجيد للقوة، ودعوة إلى الحفاظ على الشرف، ورفض للخنوع، شأنه في ذلك شأن كل عربي يحمي الذمار، ويستعذب الموت الذي لا مفر منه:

وَمَنْ لَا يَذُدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يَهْدَمُ، وَمَنْ لَا يَنْظُمُ النَّاسَ يُظْلَمُ (١)
وَمَنْ هَاتِ أَسْبَابَ الْمَنَاسِيَا يُنَلَّنُهُ وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّيِّئِ يُسْلَمُ (٢)

ولا تخلو نظرة زهير إلى الموت من عفوية وسطحية، فالموت - عنده - نهاية الحياة

المحتومة، والبقاء مستحيل، فإن امتنع خلود الجسد فخلود الذكر ممكن:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخَلَّدُ بَعْدَهُمْ أَحَادِيثُهُمْ، وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِخَالِدٍ
وأبقى من هذا الخلود حياة البشر في العالم الآخر، فقد آمن زهير بأن الموت سبيل إلى هذه الحياة، ولهذا نصح للناس بالصدق والإخلاص لله المطلع على السرائر، عالم الغيب والشهادة، وجامع الناس ليوم لا ريب فيه ليحاسبهم حساباً عادلاً دقيقاً، لا يغفل ثواب محسن، ولا عقاب مسيء:

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي قُلُوبِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَغْلَمُ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ، فَيُنْذَرُ لِيُؤْمَرِ الْحِسَابُ، أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمَ

وفي هذه الفكرة ما ينفي عن زهير السطحية، ويظهره - إذا قيس بشعراء عصره - ثاقب الرأي، ناضج الفكر، صادق الحس. ومن حكمه الدالة على نضجه بيته اللذان ضمّهما أصول الفصل بين الخصمين في المحاكمات. وهذه الأصول ثلاثة: حلف اليمين، أو بسط القضية أمام حكم عدل، أو انكشاف الحقيقة التي تقمع الخلاف. فهذه الأمور الثلاثة مفاصل الحق، وشفاء النفوس من الريبة:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ، أَوْ نِفَارٌ، أَوْ جَلَاءٌ (٣)

فَلِذَلِكَ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثٌ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءٌ
ولا يضير زهيراً أن يشكك طه حسين في صحة بيته السابقين، فهما عندنا من صحيح الشعر لا ارتباطهما بهجاء بني عليم، ولأن رجاحة العقل قد تفقد الشاعر الملهم المتمرس بتجارب كثيرة إلى اكتشاف أفكار عميقة، وأصل من أصول القضاء. وأي

(١) حوضه: قومه.

(٢) أسباب السوء: أبوابها.

(٣) الحق مقطعه ثلاث: ثلاث خصال ينفذ بكل واحدة منها - نفار: تحاكم إلى حكيم يحكم في الخصومة - جلاء: انكشاف حقيقة الأمر.

دستور أو قانون يخلو من أصول وتشريعات لخصت تجارب البشر؟
وفي معلّقة زهير بضعة عشر بيتاً لخص فيها الشاعر آراءه في الموت والحياة. وفي السلوك الإنساني، ودعا إلى التزام القيم والمثل، وإلى السلام والفضائل، وندد بالخصومة والمنافرة، وأخضع العلاقات الإنسانية في المجتمع القبلي لمفاهيم متحضرة راقية.

ولا يؤخذ على هذه الحكم إلا عرضها بأسلوب الناصح الواعظ، وفتور مشاعرها، وتفكك أفكارها، وحاجتها إلى الترابط والالتحام بموضوع المعلّقة، لكنّها - على تفككها - تشكل دستوراً عاماً يهذب ويوجّه، ويرسم أقوم السبل في المسلك والعلاقات الاجتماعية، ويقتلع من نفوس الجاهليين جفوة البداوة، والحمية الرعناء، ويلقنهم حسن التصرف، وأصول التعامل، ويوجب إليهم العقّة، وحسن الجوار، ونبذ العصبية، ويستلّ منهم الأهواء العنيفة الصاخبة، ويبث فيهم نمطاً غامضاً من الإيمان بالله والبعث، ليكبح جموحهم إلى الغزو والشرّ، وليبسط عليهم ظلال الأمن والحبّ والخير والمساواة. إنّه - باختصار شديد - يحاول أن يصنع لهم ضميراً يحكمون إليه، بعد أن طال احتكامهم للسيف.

٤ - الغزل :

لا يخفى على من يقرأ ديوان زهير أنّ الشاعر لم يكن شديد الكلف بالمرأة، ولا متبهاً بجهاها، وإنّما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدمات، وبعض المقطّعات. فإذا وقف على الأطلال ذكّرتّه الرسوم الطعائن، ورجعت به الذاكرة إلى الماضي، تتصور الحبيبة وتصوّرها. وإذا كان الشعراء يصوّرون تجارب الغزل حية نابضة بالعواطف فأكثر تجارب زهير جرت في الشباب وصوّرت في الكهولة، لكنّ ألوانها لم تبهت في عينيه، ومشاعرها لم تخمد في نفسه.

كان يمرّ بآثار الديار فتنتفض ذكرياته من مكانها، فإذا أمّ أوفى، أو سلمى، أو أسماء، أو أميمة أمامه، وإذا هو يحدثنا عن واحدة من هؤلاء الأربع حديث الكهل الذي لم ينسّ عشق الشباب لاحديث المراهق الذي يخترع أخبار الحبّ، إنّ لم يذقه، ثم يخترع لأخبار الحب أسماء المحبوبات إنّ لم يُفرّهن.

وقف زهير على أطلال سلمى في التعانق فالثقل فهاجت الأطلال ذكريات الحبّ في نفسه، ومضى يزعم مرّة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال

مغلوباً على أمره . والحق أن الشاعر لا يحمل من العشق إلا ذكرياته يستعيدها كلها خلا
لنفسه وتلفت إلى الماضي :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلَمَى التَّعَانِيْقُ فَالْثِقَلُ (١)
وَكُلُّ مَحَبٍّ أَحَدَتِ النَّأْيَ عَنْهُ سَلُوْا فَوَادٍ غَيْرَ حَبِّكَ مَا يَسْلُو
تَأْوَبِي ذِكْرُ الْأَحْبَةِ بَعْدَمَا هَجَعْتُ وَذُوِي قُلَّةَ الْحَزَنِ فَالرَّمْلُ (٢)

وقد أدركت أن عواطفه - على صدقها - ليست مشبوبة ، ويعود ذلك إلى ثلاثة
أمور: أولها أنه يصور تجاربه بعد سنين من انقضائها، ويعني ذلك أن التجربة تحولت
في الفترة الفاصلة بين وقوعها وتصويرها من جمر متقد إلى رماد هامد، فإذا مرَّ بها القارئ
وجد الصدق، ولم يجد الحرارة.

وثانيها أن فن زهير يطغى على عواطفه، ويكبحها، فيخفت اللهب وراء
التصوير الفني، ويتناثر الحس بأهداب الريشة الصّناع.

وثالثها الطبع الرصين والترفع عن التبذل في الحب، والتذلل للمحبة، وإيثار
الجدّ والرجولة على اللهو والتخنث. وإذا كان المغنون كالغريض وابن جاعم ويزيد
حوراء قد غنوا بضعة أصوات من شعر زهير، فربما كانت المقطعات التي تغنوا بها من
شعر الشباب الريان لاشعر الكهولة الوقور.

وكيف يستهوي المرء غزل من يتأثم من الغزل ويتحرّج، ويُقرُّ على نفسه بالعجز،
ويرى أن جياده تعبت من الجري في ميدان اللهو والغزل، وأنه قد فارقه أحبُّ أصدقائه
إليه وهو الشباب، حتى صارت العذراء إذا حيّته قالت له ياعنّاه!!
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِاطْلُهُ وَغَرِّي أَقْرَاسُ الصَّبَا وَزَوَاجِلُهُ (٣)
وَقَالَ الْعَدَاوِي: إِنَّمَا أَنْتَ عَمْنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نُزَايِلُهُ (٤)
وربما كان إحساس زهير بالحسرة على الشباب أصدق ما في غزله وأعمق. فيه
المرارة القاتلة، واليأس القانت، والصبر على العجز عن مجارة الفتيان في ميدان الحب.
وهذا الجانب يفسّر بعض التفسير وقار زهير الذي أوفر ظهره، فحمله مرغماً على حمله
لأراضياً بثقله.

(١) التعانيق والثقل: موضعان - السلو: النسيان والتسلي.

(٢) تأوبي: أتاني مع الليل - هجعت: نمت نوماً خفيفاً - القلة: أعلى الشيء - الحزن: ما غلظ من الأرض يريد أنه بينه
وبين الأحبة مسافة وبعد.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) الخليط: الصاحب المخالط - نزايله: نفارقه.

وَنُحِيلَ إِلَيْنَا أَنْ زَهيراً أَدْرَكَ مَا يَصْلَحُ لَهُ بَعْدَ أَنْ أَسَنَّ، فَزَجَرَ نَفْسَهُ عَنْ مَلَاعِبِ الشَّبَابِ، وَارْعَوَى، فَكَانَ اِزْدَجَارُهُ وَخُرُوجُهُ مِنَ الْمِيدَانِ أَدَلَّ عَلَى صِدْقَةِ مَنْ تَصَابَى غَيْرُهُ، لِأَنَّهُ لَوْ تَصَابَى لَجَاءَ بِالْبَاطِلِ، وَلَمْ يَسْتَسْلِمَ لِلْوَاقِعِ، وَمِثْلُ زَهِيرٍ لَا يَجِدُ عَنِ الْحَقِّ، وَلَا يَدْعِي مَا لَا يَمْلِكُ، بَلْ يَبْرِيءُ نَفْسَهُ مِنْ مَرَضٍ لَا قَبْلَ لَهُ بِاحْتِمَالِهِ، فَيَقُولُ:

فَصَحَّوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ وَالْحُبُّ تُشْرِئُهُ فَوَازِكُ دَاءٍ^(١)

ومهما يكن حظ غزله من قوة التأثير والتأثير، فالسمة الأولى فيه الصدق. والثانية إيثار الجانب الحسي من المرأة، وتغليب على الجانب المعنوي. فهو - كأكثر الغزل الجاهلي - تصوير جسدي للمرأة، ووصف لمحاسنها ومفاتنها، لا تحليل نفسي لنوازعها وأهوائها، إن صاحبة زهير تفتنه بعنق كعنق ظبية بيضاء تخلت عن سربها لترعى صغيرها المدلل، وتسكبه برضاب كشراب عذب، أصاب من التخمر والعق حطاً لم يبلغ به حد الفساد أو تغير الطعم والريح:

قَامَتْ تَبْدَى بَدِي ضَالٍ لِتَحْزُنِي وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ عَشِقَهَا
بِجِيلٍ مُغْزَلَةٍ أَدْمَاءُ خَاذِلَةٍ مِنَ الظِّبَاءِ، تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا^(٢)
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ مِنْ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَتَقَا

وصور الغزل في شعر زهير لم تخرج عن الصور المألوفة في الشعر الجاهلي، ومع ذلك، فقد أعجب قدماء النقاد كابن قتيبة ببعض هذه الصور، كتشبيه زهير المرأة بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهو قوله:

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبْهًا وَدُرُّ النَّدَى حُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ
والحق أن لهذه الصور أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، وأنه ليس في هذا البيت جديد يستحق التنويه سوى الصراع بين اللؤلؤ والظباء وبقر الوحش أيها يقارب بحسنه حسن هذه المرأة، والحركة التي يبثها في البيت فعل التنازع.

وهكذا يبدو أن غزل زهير بصورة عامة - وهذه سمة ثالثة فيه - قليل الابتكار، ليس في معانيه وأخيلته ما يميزه من سواه، لكنّه طاهر شريف نقي اللفظ، عفيف المعنى، إن افتقر إلى الجدة في المعنى، والحدة في الانفعال فإنه لم يفتقر إلى دقة التصوير وصدق الإحساس.

(١) تشريه: تدخله.

(٢) المغزلة: ذات غزال لأن عنقها أشد انتصاباً لحذرها على غزالها - الأدماء: البيضاء - خاذلة: التي تخلفت عن القطيع وأقامت على ولدها - تراعي: تراقب ومحرس - الشادن: الغزال اشتد وقوي على المشي - الخرق: الذي لا يدري أين يذهب لصفره.

(٥) الهجاء:

من كان له خلق كريم كخلق زهير عافت نفسه الهجاء، أو زهدت فيه، فلم تسرف لإسراف الخطيئة، ولم تقذع إقذاعه. فهذا الفن يقوم على استقصاء العيوب، والتنقير عن المثالب، وقد نصح زهير للناس بالإضراب عن العتاب «ولاتكثر على ذي الضغن عتياً»، وزجر نفسه عن الهجاء «أبيت فلا أهجو الصديق» فكيف يجيد الهجاء، والهجاء موصول النسب بالحق، ولؤم الطباع، وسلاطة اللسان. وزهير لم يكن يوماً كبش نطاح ولا كلب هراش، ولم تفارقه حكمته وأناته، ولا اختار غير الصدق والحق. يجري بهما لسانه في أغراض الشعر كافة.

غير أن الظلم يقتل الحلم، واعتداء اللثام على الكرام لاتجدي في دفعه الحكمة، فيضطر الكريم أن يركب مطية الهجاء، وهو لها كاره، ليقصص من عدا عليه.

أغار بنو الصيداء - وهم قوم من بني أسد - على إبل زهير، فاستاقوها، واستاقوا غلاماً زهير اسمه (يسار)، فلاذ الشاعر بالحكمة، وترقق في الطلب، وسأل الغزاة أن يردوا عليه ماغصبوا، فأبوا، فروى زهير، ورعى الحلف الذي يربط قومه بقوم الغيرين، وصان حرمة الجوار، واستحث سيدهم الحارث بن ورقاء على انتزاع إبله من سارقها، وإعادة إبله إليه مع غلامه يسار. وطفق زهير يشكو ماناله من ظلم لا يصبر عليه ملك ولا شخص من عامة الناس، وحذر الحارث من المطل والمراوغة ونصح له بحماية عرضه من لسان زلق طلق قادر على هتك عرضه، وفضح مخازيه، وهجوه بفاحش القول، وتلطيف شرفه بعار يلزمه ملازمة الدهن للثوب الأبيض:

يا حار لا أزمين منكم بداهية لم يلقها سوقة قبلي ولا مليك (١)
فأردد يساراً، ولا تغنف علي، ولا تمك بعرضك إن الغادر المعك (٢)
ليأتيتك مني منطلق فلذ باقي كما دئس القبطية الودك (٣)

ويبدو أن الحارث طمع في حلم زهير، فلم يرعو، وأمسك الغلام والإبل ذاهباً إلى أن حكمة زهير تمنعه من الولوج في أغراض الناس. ويذكر الرواة أن «الحارث لما بلغته القصيدة لم يلتفت إليها، فأحفظ ذلك زهيراً، وانفجرت نفسه عن ثورة عنيفة، وانطلق لسانه بالهجاء المقذع وقال فيه وفي بني أسد أبياتاً فاحشة أولها:

(١) ياحار: ياحارث.

(٢) تمك: المعك: المطل.

(٣) الفذع: أقيح الشتم والهجاء - القبطية: ثياب بيض - الودك: الدسم.

تَعَلَّمَ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ: يَسَارُ^(١)
وفي هذه الأبيات يرمي زهير خصومه بالعنة، ويدّعي أنهم احتفظوا بيسار
لفحولته التي أرضت نساءهم، فتعلقته، ورغبين عن بعولتهن.

وربّما كانت هذه الأبيات أسوأ ما قال زهير، وربّما كان العار الذي لحق بزهير منها
أدهى من العار الذي لحق بالحرث، إذ شقت عنه ثوب الوقار الناصع البياض،
ووصمته بشيئة سوداء. قال شيخ من مزينة قوم زهير: «لولا الذي كان من زهير، من
الفحش في هجاء بني أسيد لما كان في الأرض أتم من مروءة شعره، ولا أقصد، ولا أقل
تزيّداً منه».

ونحن لانشكّ في أن زهيراً دُفع إلى الهجاء دفعاً، وأنه ندم على ما فرط منه، وأن
الهجاء كلّ ليس من طبعه، ودليلنا على ما نزع من زهيراً مدح الحرث حينما ارعوى،
ورّد إليه غلامه، فقال:

إِنَّ ابْنَ وَرْقَاءَ لَا تُغْنِي غَوَائِلُهُ لَكِنْ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ

ومن أوتي من الحكمة ما أوتي زهير فندمه على الذنب أشدّ من سروره بالثأر.
يدلّك على ذلك أنّه هجا قوماً من بني جناب الكلبيين، فأوجعهم، ونال من رجولتهم،
ودعاهم إلى ترك نسوتهم، وجعلهم نساء يتغىهنّ الأزواج:

وَمَا أَذْرِي - وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرِي - أَقْوَمَ آلَ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً
فَإِنْ تَكُنِ النِّسَاءُ حَبَاتٍ فَحَقَّ لِكُلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءٌ^(٢)

ثم ندم، وحلف ألا يهجو «أهل بيت من العرب أبداً». ومسلكه في الموقفين دليل
واضح على أن الهجاء لم يكن من طبع الشاعر قطّ، وإنما كان هيجة عارضة، وربّحاً
عابرة، وشقشقة هدرت ثم قرّت.

٦) الفخر:

بين الهجاء والفخر نسب، فإنّ أحدهما يقود إلى الآخر، فمن هجا خصمه أفضى
به الهجاء إلى الفخر بنفسه أو قومه، وأوضح مثال على صلة الغرضين أحدهما بالآخر
نقائض جرير والأخطل والفرزدق. ولما كان زهير عازفاً عن الهجاء فقد كان عن الفخر
أشدّ عزوفاً، ويمكن تعليل ضمور الفخر عنده بعلتين:

(١) يسار: عبد زهير رمى نساءهم به - الشعار: العلامة يتادون بها.

(٢) المحصنة: ذات الزوج - هداء: زفاف.

أولاهما أن الرجل لم يكن من أصحاب النفوس المتغترسة المزهوة بالقوة، المعتدة بالشدة، وإنما كان ذا نفس متوازنة الملكات، عقلانية السمات، جوهرها الاحتكام إلى العقل، والقبول بالعدل، لا الاعتداد بالمآثر للاستطالة بها على الناس.

والثانية أن زهيراً لم يكن شديد التعلق بقبيلته مزينة، لأنه نشأ في غطفان قبيلة أخواله، فأضعفت نشأته في غير قبيلته روح العصبية عنده، ووجد فيها لديه من نبالة بدلاً مما لدى غيره من مجد. غير أنه مهما يتفرد فعصره أقوى منه، ولهذا لم يخل ديوانه من الفخر بنوعيه: الفخر الشخصي والفخر القبلي:

في الفخر الشخصي لا تجدد الإدلال بالفتوة كإدلال عنتره بشجاعته، ولا العزة بالإثم كاعتزاز طرفة بإتلاف ماله على الخمر، ولا التباهي بإغواء النساء كتباهي امرئ القيس بما فعل في دارة جلجل، وإنما تجدد الفخر بالفصاحة واللسن، فلسانه سيف حاد شحذه صانعه، وجلاه صاقله حتى غدا ذا مضاء ورواء:

يَرْجَمُ كَوَقْعِ الْمُنْدَوَانِ أَخْلَصَ الصَّ - يَأْقُلُ مِنْهُ عَنْ حَصِيرٍ وَرَوْنَقٍ (١)

وتجد التنويه بالجرأة على اقتحام الفلوات، واجتياز المهامه وحيداً لخبرته بالمسالك، وتقرسه بالأسفار. إنه يجوز الأرض التي طال نبتها، وهاجت حشراتها، بحصان كميث، شرب اللبن، فاشتدت مرته، واستحكمت بنيته:

وَمُسْتَأْسِدٌ يَنْدَى كَأَن ذُبَابَهُ - أَخُو الْخَمْرِ هَاجَتْ حَزْنُهُ، فَتَذَكَّرَا (٢)
قَطَعْتُ بِمَلْبُوبٍ كَأَن جَلَالَهُ - نَضَتْ عَنْ أَدِيمٍ مَسَّهُ السُّلُّ أَحْمَرَا (٣)

ولم يغفل زهير فضائله الحقيقية وهو يفخر، إذ اعتز بالحفاظ على الشرف، وحماية العرض، وإكرام الصديق، والصبر على المكروه، وأداء الأمانة، واحتمال نوائب الدهر:

وَقَدْ جَرَّبْتُ مَآلِي فِي أُمُورٍ - يُعَاشُ بِمِثْلِهَا لَوْ تَعَقَّلَانِ
مُحَافَظِي عَلَى الْجُلِّ، وَعِزِّي - وَبَذَلِي الْمَالَ لِلْخَلِّ الْمُدَانِي (٤)
وَصَبْرِي حِينَ جَدَّ الْأَمْرُ نَفْسِي - إِذَا مَا أُرْعِدَتْ رِقَّةُ الْجَبَانِ (٥)
وَحِفْظِي لِلْأَمَانَةِ وَاصْطِبَارِي - عَلَى مَا كَانَ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ

(١) الرجم: الرمي أراد ههنا الهجاء - أخلص: أبرز - الصياقل: ج صيقل وهو صانع السيف - الحصير: جانب السيف - الرونق: ماء السيف وهو ماتراه فيه كأنه آثار النمل.

(٢) المستأسد: الرؤس تكامل لبته وكثر وطال - يندى: من الندى - أخو الخمر: صاحبها وشاربه.

(٣) الملبون: فرس يسقى اللبن فهو لين المعاطف - نضت: انكشفت.

(٤) الجلي: المكرومة - المداني: الذي يدنو بمودته.

(٥) صبري نفسي: حبسه نفسه على مايكره.

ونحن نرى أن هذا الفخر أرفع من سواء، وألصق بطبيعة زهير، وأصدق في التعبير عن مسلكه وفلسفته في الحياة. فهو يعتز بأكرم الشائِل، وأنبِل الحِصَال التي تصنع الإنسان الكامل.

الفخر القبلي

وفي الفخر القبلي لا يغلو زهير غلو عمرو بن كلثوم، ولا يسرد أيام مزينة وغطفان كما كان يفعل أكثر الشعراء في العصر الجاهلي، بل يكتفي من الفخر القبلي، وهو يهدد بني تميم، بذكر المواضع الخصبية، والديار المنيعية التي ينزلها بنو غطفان، ويذكر الجياد العرب الطويلة التي اسودّت جنوبها من الركل لطول تمرّسها بالقتال:

أَلَا أَبْلِغُ لَدَيْكَ بَنِي تَمِيمٍ وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنَّصْحِ الظُّنُونُ^(١)
بِأَنَّ يُؤْتِنَا بِمَحَلِّ حَجَرٍ يَكُلُّ قَرَارَةً مِنْهَا نَكُونُ^(٢)
بِأَوْدِيَةِ أَسَافِلُهُنَّ رَوْضٍ وَأَعْلَاهَا إِذَا خَفْنَا حُصُونُ^(٣)
وَكُلُّ طَوَالَةٍ وَأَقْبَبٌ نَهْدٍ مَرَاكِلُهَا مِنَ التُّعْدَاءِ جُونُ^(٤)

القبلي

وهكذا يمكن أن نقول: إن فخر زهير الشخصي والقبلي خلا من الكذب والغرور، إذ لم يدّع الرجل ماليس فيه، ولم ينسب إلى غطفان ما لم تعرف به، بل اعتدل وأنصف، فكان اعتداله في فخره كاعتداله في مدحه، وفتح لإنصافه لمدحه وفخره القلوب، وهيئات أن تجد الصادق الأمين في هذين الغرضين!!

(٧) الرثاء:

بين المديح والرثاء نسب، فكلاهما يقوم على الإطراء وذكر المناقب. ومن يبرع في الأول فالراجح أنه في الثاني بارع. فهل أجاد زهير الرثاء إجادته المدح؟ قد يذهب بنا الظن إلى أن شخصية زهير كانت معدة إعداداً فطرياً لإجادة الرثاء، لأمر: أولها أنه أجاد في المدح وصدق، وثانيها وقار شخصيته، والموت يقتضي الوقار أو التواقر، والثالث نزوعه إلى الحكمة والتأمل وطول تفكيره في الحياة والموت والبعث والحساب. غير أن هذه الأمور كلّها لم تجعل نوحه على الموتى كمدحه للأحياء وظلّ رثاؤه دون مديحه، ولعلّ تقصيره في الرثاء يعود إلى طغيان عقله على عاطفته، والرثاء يحتاج إلى واحدة من اثنتين: عاطفة صادقة مشبوبة، أو مبالغة تتصنع الحزن، وكلاهما ليست

رثاء دون مديح

(١) الظنون: الذي لا يوثق بها عنه من خبر.

(٢) حجر: موضع - القرارة: ما اطمأن من الوادي.

(٣) طوالة: فرساً طويلة - الأقب: الضامر البطن - الهد: العظيم الخلق - المراكل: مواضع مؤخر أقدام الفرسان -

التعداء: العدو الشديد - جون: سود.

من طبيعة زهير.

في ديوانه رثاء قليل بعضه عاطفي ، وأكثره رسمي :

أما العاطفي ، أو ما يجب أن يكون عاطفياً فأبيات خمسة قالها في مصرع ولده سالم ، الذي سقط عن فرسه فدقت عنقه ، عند ماء يسمى النثناء ، فحزن عليه زهير ، فلامته امرأته ، فردّ عليها بهذه الأبيات ، وعلّل لومها بأنها لم تفجع فتجزع ، ولو كان سالم ولدها لريعت كما ريع زهير :

لعلك يوماً أن تُراعي بفاجع
كما راعي يوم النثناء سالم
وأما الرسمي فقد قاله زهير في آل سنان ، في سنان وولديه يزيد وهرم . ويقال إن حياة سنان امتدت حتى أسن ، ومات عن خمسين ومائة سنة ، ودفن في موضع اسمه نخل فرثاه زهير بأبيات أولها :

أحاي به ميتاً بنخل ، وأبتغي
إخاءك بالقول الذي أنا قائل^(١)
والأبيات باردة العاطفة ، ضعيفة الأفكار ، وأبرد منها وأضعف قوله في رثاء يزيد بن سنان :

لم أر سوقاً كابني سنان
أشد على صروف الدهر إذا
ولا حملاً وجديك في الحجبور^(٢)
وتخيراً في الحياة وفي القبور^(٣)

وأحسن مرثيه ماقاله في هرم بن سنان الذي مدحه حياً وهو معجب به ، ورثاه ميتاً وهو عليه حزين . وفي رثائه هرماً يعاتب الدهر الذي يفجع الناس بأشرفهم ، ويظلمهم حين ينتزع أحبتهم من بينهم ، ولا يردّهم إليهم . وهرم خليف بأن يحزن عليه الناس لكرمه وشجاعته ، وصدقه في الصداقة ، وانتهاه إلى أصل شريف :

يادهر قد أكترت فجعتنا
وسلبتنا مالست تعقبه
بسرائرنا ، وقرعت في العظم^(٤)
أجلت صروفك عن أخي ثقة
يادهر ما أنصفت في الحكم^(٥)
كل امرئ لأرومة ينمي^(٦)
حامي الدمار محالط الحزم^(٧)

(١) أحاي : أخص - نخل : موضع مات به سنان .

(٢) السوق : الرعية - ولا حملاً : يريد ولا ملكين حملاً .

(٣) الإد : الثقل .

(٤) السراة : الأشراف .

(٥) مالست تعقبه : من لست تجود بمثله بعده .

(٦) أجلت : انكشفت - الصروف : النواكب - الدمار : ما يحميه الانسان ويصونه .

(٧) ينمي : ينتسب - الأرومة : الأصل .

وربما كانت هذه القصيدة - على فتور عاطفتها - أجود مراثي زهير نظماً، وأكثرها أبياتاً، وأعمقها فكراً. وعلة ذلك ماكان بين الشاعر والفقيد من صلات عميقة، لم يستطع الموت قطعها. ومع ذلك لا ترقى هذه القصيدة إلى المراثي الجياد في الشعر العربي.

هـ - خصائصه الفنية :

«كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى . وكان زهير منقطعاً إليه . . فأتاه زهير، فقال : ياخاله لو قسمت لي من مالك . فقال : والله يابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله . قال : وماهو؟ قال : شعري ورثتيه . - وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر . وقد كان أول ماقال - فقال له زهير : الشعر شيء ماقلته ، فكيف تعتدُّ به علي؟ فقال بشامة : ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة . وقد علمت العرب أن حصاتها ، وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان ، ثم لي منهم ، وقد رويته عني» .

وصدق بشامة ، فإن شاعرية زهير غطفانية لامزنية . ومن يستقص حياة زهير يدرك أنه خرج من بيت وثيق الصلة بالشعر ، وأن أصول زهير وفروعه شجرة مزدهرة في دوح الشعر العربي ، فزوج أمه شاعر ، وأخته شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعران ، وأبناء كعب وأحفاده نظموا الشعر ، ويبقى زهير بين هؤلاء جميعاً واسطة العقد ، وجوهرته النفيسة . فما أهم خصائصه الفنية؟

١ - الصنعة والتنقيح :

«كان الأصمعي يقول : زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين» وزاد ابن جني هذا القول توضيحاً ، فقال : «ألا ترى إلى مايروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين ، فكانت تسمى حوليات زهير» . وإذا راق لبعض النقاد المحدثين أن ينكروا هذا الخبر ، أو أن يفسروه تفسيراً آخر فهو عندنا أقرب إلى الصحة لأنه يوافق ماعرف به زهير من رجاحة العقل ، والهدوء والصبر. قال الدكتور عبد الحميد سند الجندي : «وربما يكون المراد بكلمة حولية معاني

أخرى، لأن من معاني كلمة «الحول» القوة، ومن معانيها الحذق وجودة النظر، والقدرة على التصرف».

إن هذا التفسير قد ينقل دلالة «الحوليات» من إطار الزمان إلى إطار القوة، لكنه لا ينزع منها صفة الجودة والتنقيح، ولا ينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البناء. وإذا لم يكن زهير يتهذى إلى المعاني العميقة في شعره كله، فإنه كان في أكثر هذا الشعر يحتكم إلى عقله، ويجعله المسيطر على الخيال والحس. وربما كان هذا المذهب في النظم مرهقاً للشاعر، لكنه يريح القارئ، ويقدم إليه القريض خالياً من الشوائب، بريئاً من التعقيد، سليماً من العيوب التي أخذت على غيره.

٢ - التسلسل المنطقي :

ومن خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب الأفكار في القصيدة الواحدة ترتيباً منطقياً يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصد إليه الشاعر كالمديح ووصف الحرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي تهذب النفس، وتحذر من الظلم والطغيان «ولعلّ معلّقة زهير أكمل مثال لهذا التسلسل عنده. وأفضل ما يذكر في هذا الباب عند الشعراء الجاهليين على الإطلاق».

٣ - تأييد الأفكار بالأدلة :

وسيطرة المنطق على الشاعر تفضي به إلى ظاهرة أخرى، تعمل على توضيح الأفكار، وهي تأييد الفكرة بدليل، وشفع المعنى بحجة. وزهير - إن لم يكن قد تأثر بمنطق كمنطق أرسطو - قادر على أن يشفع الرأي الذي يراه ببراہين مستمدة من الواقع. ذكر أن هرم بن سنان والحارث بن عوف أقاما الصلح بين المتحاربين، وربط مسلكهما هذا بكرم موروث ومجد تليد، ثم أثبت رأيه بحجتين: أولاً أن انتقال المجد إليهما كانتقال الصلابة والاستقامة من الشجر إلى الرماح المصنوعة من فروع هذا الشجر. والثانية أنها استمدا الشرف والعراقة من منبتهما الشريف العريق كما تستمد فسائل النخل نسغ الحياة من الأرض الطيبة، فقال:

فَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَكُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وَكَلَّ يُقْبِتُ الْخَطِيَّ إِلَّا وَشَيْبُجُهُ وَتَغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا التَّخْلُ^(١)
وهكذا أقام الشاعر الحجة على أن كرم الممدوحين فطرة موروثية، وطبع مغروس،
لا ادعاء وانتحال.

٤ - السهولة والوضوح :

الوضوح

مساوي الوضوح

إذا قورن شعر زهير بشعر الجاهليين كان على وجه العموم قليل الغريب، سهل
المفردات، لا يعرف غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر
عن معنى إلا إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير
عنه واضحاً في شعره. وقد نوه الأقدمون بهذه الظاهرة. «قال ابن عباس: خرجت مع
عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة، يابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء.
قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سلمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال:
لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظم من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف...»
غير أن هذا الوضوح قد يقضي إلى نوع من السطحية والابتذال، ويحرم القارئ
لذة التفكير للوصول إلى المعاني المغلفة بالصور. ومن هذا الوضوح البالغ قوله:
سَمِيتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالِكَاءَ يَسَامِ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمِ
وقد دفعت هذه الظاهرة والظواهر الأخرى بعض الدارسين إلى اتهام زهير بجمود
الشعر، فقال: «إن شعر زهير - على اتزان - قد اصطبغ، بسبب كل ماتقدم، بشيء من
الجمود، فقد قلّ ماؤه كما قلّ رواؤه، حتى لا تكاد تجد فيه أصداً لنزعات النفس وتوثب
القلب».

٥ - الموسيقى :

الإيقاع

قال أبو عبيدة: «فمن فضل زهيراً على جميع الشعراء يقول: إنه أمدح القوم،
وأشدّهم أسر شعر» وعقب الجندي على هذا القول، فقال: «لا شك أنه يعني هذه
الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى، ورصف الألفاظ وعذوبة الموسيقى وروعة

(١) الخطي: الرمح. الوشيج: القنا الملتف في منبته.

الديباجة . . ولعلك تلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم بها مطولته
(المعلقة) التي تبتدىء أبياتها بلفظ (ومن). وتستطيع أن تقرأ هذه الأبيات في معلقته
لتعرف كيف أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب في أبيات عدة أكسبها نغمة موسيقية». .
ولاتفرد المعلقة بهذه الظاهرة، ففي شعره أمثلة كثيرة توضح هذا التقسيم،
كقوله:

هُنَالِكَ إِنِّي سَتَحْبُلُوا الْمَالَ يُجْبِلُوا وَإِنِّي سَأَلُوا يُعْطُوا، وَإِنِّي يَسِيرُوا يُفْلُوا
وفيه أشكال أخرى من التقسيم يشبه بعضها مايسمى في علم البديع (الترصيع)
الذي يحمل إيقاعاً عذباً إلى السمع، كقوله:

يَجِيدُ مُعَزِّلَةً، أَدْمَاءَ خَاذِلَةٍ مِنْ الظَّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقَا
وفي شعر زهير خصائص فنية أخرى ذكرناها في حديثنا عن الوصف كالوصف
الواقعي الحسي، وجمال التشخيص، ودقة الحركة. وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره
إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السمع المتدفق.

الوصف

مختارات من شعر زهير بن أبي سلمى
غزل

صَرَمْتُ بِجَدِيدٍ جِبَالِهَا أَسْمَاءُ
فَتَبَدَّلَتْ مِنْ بَعْدِنَا أَوْ بَدَّلَتْ
فَصَحَّوَتْ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ
وَلِكُلِّ عَهْدٍ تَخْلَفُ وَأَمَانَةٍ
خَوْذٍ مُنْعَمَةٍ أَنْ يَقُوعَ عَيْشُهَا
وَكَاثِبَةٍ يَوْمَ الرَّحِيلِ وَقَدْ بَدَا
بَرْدِيَّةٌ فِي الْغَيْلِ يَغْدُو أَصْلَهَا
أَوْ يَيْطُضُ الْأَدْحَى بَاتَ شِمَارُهَا

وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِخَاءُ^(١)
وَوَشَى وَشَاةٌ يُبَيِّنُنَا أَعْدَاءُ^(٢)
وَالْحُبُّ تَشْرِيبُهُ 'فَوَازِكُ' دَاءُ
فِي النَّاسِ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ رِعَاءُ^(٣)
فِيهَا لِمَعِينِكَ مَكْلَأٌ وَنَهَاءُ^(٤)
مِنْهَا الْبِنَانُ يَزِينُهُ الْجِنَاءُ^(٥)
ظَلٌّ إِذَا تَلَعَ الثَّارُ وَمَاءُ^(٦)
كَتَفَا النَّمَامَةِ جُوجُؤٌ وَعِفَاءُ^(٧)

(١) الحبائل: صلاة المودة. لقد يكون تواصل: قد كان بيننا قبل اليوم تواصل.

(٢) الوشاة: النمامون.

(٣) الأمانة: الوديعة لم تؤد بعد - الرعاء: ج راع وهو الحافظ الأمين.

(٤) الخوذ: الشابة الحسنة الخلق. الأنيق: الممجب، المكلا: المنظر البهي الذي تديم النظر إليه البهاء: الحسن والروعة.

(٥) البنان: أطراف الأصابع ومفرده بئانة.

(٦) البردية: ضرب من الثياب ناعم طري. الغيل: الأجمة. يغدو: يربى. تلع: ظهر.

(٧) الأدحي: موضع يبض النعامة. الشعار: القطاء. الكتف: الجناح والجانب. الجوجؤ: الصدر - العفاء: صفار الريش.

الناقة

نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَعْلِ جَلَعِدِ (١)
عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ نَيْهَا غَيْرَ مُحْقِدِ (٢)
فَتَسْتَعْفُ أَوْ تَنْهَكَ إِلَيْهِ فَتَجْهَدِ (٣)
مَرْوَحاً جَنُوحَ اللَّيْلِ نَاجِيَةَ الْغَدِ (٤)
صَبُوراً وَإِنْ تَسْتَرِخْ عَنْهَا تَزِيدِ (٥)
عَصِيمٌ كُحَيْلٌ فِي الْمَرَاكِجِ مُعْقِدِ (٦)
عَلَى فَرْجٍ مَحْرُومٍ الشَّرَابِ مُجْدِدِ (٧)
عُلَّالَةٌ مَلُوبِيٍّ مِنَ الْقِدِّ مَحْصِدِ (٨)
مُسَافِرَةٌ مَرْوُودَةٌ أُمُّ فَرْقَدِ (٩)

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي
جَالِسِيَّةً لَمْ يُبْقِ سِرِّي وَرَحَلَنِي
مَنْى مَاتَكَلَّفَهَا مَابَةً مِنْهَلِ
تَرَدُّهُ وَلَمَّا يُخْرِجُ السُّوْطُ شَأُوهَا
كَهَيْمِكَ إِنْ تَجْهَدُ يُجْهِدُهَا نَجِيحَةً
وَتَنْضِجُ ذِقْرَاهَا بِجَنُونٍ كَأَنَّهُ
وَتَلُوي بِرِيَانِ الْعَسِيبِ ثِمْرُهُ
تُبَادِرُ أَغْوَالَ الْعَثِيٍّ وَتَنْتَقِي
كَخَنَسَاءِ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حُرَّةً

- (١) لاجمبي: يعني الديار. الوجناء: العظيمة الوجنات. الجلعدي: الشديدة الصلبة .
(٢) جمالية: أي أنها في عظم خلقها وكمالها كالجمال. النبي: الشحم. المحقد: أصل السنام وبقيته .
(٣) مآبة: أن تسير نهارها ثم تؤوب عشياً، المنهل: الماء. تستعف: يؤخذ عفوها في السير، تنهك: يبلغ منها بالضرب والإجهاد .
(٤) ترده: ترد المنهل. ولما يُخرج السوط شأوها: لم يستخرج طاقتها وما تسمح به نفسها. الجنوح: التي تميل من النشاط. مروح: تروح في سيرها. الناجية: السريعة .
(٥) كهيمك: كما تريد. الفجيجة: السريعة. التزيد: ضرب من السير .
(٦) الذفرى: عظم ناتئ خلف الأذن، الجون: أراد به عرقاً أسود. كحيل: ضرب من الطلاء. عصيمه: أثره أو ضرب من القطران، المعقد: المطبوخ الخائر .
(٧) تلوي بريان العسيب: تضرب يديها يمنة ويسرة. والعسيب: عظم الذنب. الريان: الغليظ الممتلئ. على فرج محروم الشراب: أي لم تحمل فلا لبن لحلفها. المجدد: المقطوع اللبن .
(٨) أغوال العثي: أغوالاً بالعثي والغول: كل ما يفتال الإنسان ويهلكه أي تسرع هذه الناقة بصاحبها ما يخاف أن يغوله حتى تلحقه بمنزله. العلالة: البقية المملو: السوط مفتولاً. القد: ما قطع من الجلد. المحصد: الشديد الفتل .
(٩) كخنساء: يعني بقرة قصيرة الأنف شبه الناقة في نشاطها. سفعاء الملاطم: سوداء الخدين، مسافرة: خارجة من أرض إلى أرض. مَرْوُودَةٌ: مذعورة. الفرقد: ولد البقرة.

خيل الغارة

وكلُّ طَوَالَةٍ وَأَقْبَبَ نَهْدٍ
تُضْمَرُ بِالْأَصَائِلِ كُلِّ يَوْمٍ
وَكَاثَتْ تَشْتَكِي الْأَضْغَانُ، مِنْهَا الدَّ
وَحَرَجُهَا صَوَارِخُ كُلِّ يَوْمٍ
وَعَزَّتْهَا كَوَاهِلُهَا وَكَلَّتْ
إِذَا رَفِيعَ السَّيَاطُ لَهَا تَمَطَّتْ
وَمَرْجِعُهَا إِذَا نَحْنُ انْقَلَبْنَا

مَزَاجِلُهَا مِنْ التَّعْدَاءِ جُونُ^(١)
تُسْنُ عَلَى سَنَابِكِهَا الْقُرُونُ^(٢)
لَجُونُ الْخَبِّ وَاللَّحِجِّ الْخُرُونُ^(٣)
فَقَدْ جَعَلَتْ عَرَائِكُهَا تَلِينُ^(٤)
سَنَابِكُهَا وَقَدَحَتْ الْعُيُونُ^(٥)
وَذَلِكَ، مِنْ غُلَّالَتِهَا، مَتِينُ^(٦)
نَسِيفُ الْبَقْلِ وَاللَّبْنِ الْحَقِينُ^(٧)

(١) طَوَالَةٌ: يعني فرساً طويلة، الأقب: الضامر البطن، النهْد: العظيم الخلق، المراكل: مواضع أعقاب الفرسان.

التعداء: العدو الشديد. الجون: الأسود.

(٢) السَنَابِك: ج سُنْبِك وهو مقدم الحافر. القرون: الدفعة من العرق، تُسْنُ: تُصَب.

(٣) الأضغان: أي كان في صدورهما التواء على أصحابها وامتناع لنشاطها. اللجون: الثقيل البطيء. والخب مثله

اللحج: الضيق النفس السيء الخلق.

(٤) خرجها: دربها وعودها. الصارخ: المستفث. عرائكها: طبيعتها.

(٥) عزتها كواهلها: صارت أرلها من الهزال والكواهل: ج كاهل وهو أعلى الظهر مما يلي العنق. كلت: حقيقت.

قدحَتْ: غارت من الجهد والإعياء.

(٦) تمطت: تمددت ولم تقدر على العدو. الغلالة: ما تمطي الخيل من الجري بعدما بذلت جهدها. متين: قوي.

(٧) مرجعها إذا نحن انقلبنا: إذا رجعنا من الغزو ورددناها إلى مايسمنها ويصلحها من البقل واللبن والنسيف: البقل

الذي لم يتم. الحقين: من اللبن الذي حقن في السقاء.

القطاة والصقر

- كأنها من قَطَا الأَجْبَابِ حَلَّاهَا
جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ الْقَسَمِ مَرْتَمَاهَا
أَهْوَى لَهَا اسْتَفْعَ الْخُلْدَيْنِ مُطَرَّقُ
لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهَيَّ طَيِّبَةً
دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدْرُمَا
عِنْدَ الذَّنَابِي لَهَا صَوْتُ وَأَزْمَلَةٌ
حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفَّ الْوَالِدُ لَهَا
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهَا
حَتَّى اسْتَفْثَاتِ بَيَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ
مُكَلَّلٌ بِأَصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ
كَمَا اسْتَفْثَا بِسَيْئِ فَرْغِ غَيْطَلَةٍ
فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوَّى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ
- (١) الأَجْبَابُ : ج حُب وهو كل يثر لم تَطْو. الورد : قوم يردون الماء. حَلَّاهَا : طردها عن الماء. أفرد عنها أختها الشَّرْكُ : أخذت أختها بالشَّرْك ففرغت .
- (٢) جونية : ضرب من الكدري وهو أشد القطا طيراناً كحصىة القسم : هي حصىة إذا قل الماء عند المسافرين وضعوها في القدح وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية ولا تكون تلك الحصىة إلا مجتمعة ملساء . السِّي : موضع . القفعاء : بقلة . الحسك : ثمر البقول .
- (٣) أسفع : صقر أسود الخدين يميل إلى الحمرة . مطرق : ريشه بعضه على بعض . القوادم : ريش مقدم الجناح لم ينصب له الشبك : لم يؤخذ ولم يُلْدَل .
- (٤) طية النفس : واثقة بها عندها من شدة الطيران الذي ينجيها من الصقر . ترك : لا تخرج أقصى طيرانها .
- (٥) الذنابي : الذنب ، فلا فوت ولا درك : لم تسبقه بعيداً ولم يدركها فيصطادها .
- (٦) عند الذنابي لها صوت : هو عند ذنبها فلها صوت من خوفه . الأزملة : اختلاط الأصوات . تمتلك : تجتهد في طيرانها وتستخرج أقصاه .
- (٧) البتك : القطع .
- (٨) استمرت إلى الوادي : عاودها الصقر . فأنجأها الوادي من الصقر . الحنك : المنقار .
- (٩) لا رشاء له : ظاهر على وجه الأرض فلا يحتاج إلى حبل يُسْتَقى به . البرك : طير صفراء .
- (١٠) مكَلَّل : محاط . خريق : شديدة . تنسجه : تمر عليه . ضباحي : ظاهر للشمس حيك : طرائق الماء .
- (١١) الغز : ولد البقرة . السبي : ما يكون في الضرع من لبن قبل نزول الدرة . الغيطة : شجر ملتف . الحشك : دفع الدرة .
- (١٢) تقدم شرحه .

مراجع بحث زهير بن أبي سلمى

- ١ - الأغاني ج / ١٠ / للأصفهاني ط دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج / ١ / د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - الخصائص ج / ١ / لابن جني
- ٥ - رسالة الغفران للمعري
- ٦ - زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية د. عبد الحميد سند الجندي
- ٧ - زهير بن أبي سلمى د. إحسان النص
- ٨ - زهير بن أبي سلمى د. جميل سلطان
- ٩ - شعر زهير بن أبي سلمى ت د. فخر الدين قباوة
- ١٠ - الشعر والشعراء ج / ١ / لابن قتيبة ط دار المعارف
- ١١ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ١٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف
- ١٣ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب مارون عبود
- ٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب محمود شكري الآلوسي
- ٣ - تاريخ آداب العرب ج / ٣ / للرافعي
- ٤ - تاريخ الأدب العربي د. نلينو
- ٥ - حديث الأربعاء ج / ١ / د. طه حسين
- ٦ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٧ - قصة الأدب في العالم ج / ١ / أحمد أمين
- ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد

الفصل الرابع

الأعشى

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الهجاء، الفخر، الغزل،
الخم) منزلة الأعشى وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الأعشى في اللغة الذي لا يبصر في الليل، ويبصر في النهار. والملقبون بهذا
اللقب كثر بلغت عدتهم - كما أحصاهم الأملدي - سبعة عشر شاعراً قديماً بين جاهلي
وإسلامي. ويميز الناس كلَّ أعشى من غيره من الأعشين بنسبته إلى قبيلته.

أشهر من عرف بهذا اللقب أعشى قيس. اسمه ميمون بن قيس بن جندل،
وكنيته أبو بصير، ولقبه «صنّاجة العرب» «وكان يقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع»
«سمي بذلك، لأنه دخل غاراً يستظل فيه من الحرّ، ف وقعت صخرة عظيمة من الجبل،
فسدت فم الغار فمات فيه جوعاً» وأمه أخت المسيب بن علي من بني جُماعة، ثم من بني
ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وعن المسيب أخذ الأعشى الشعر.

ينتمي الأعشى إلى بني قيس بن ثعلبة، وهم بطن من بطون بكر، كانوا يعيشون
في وادٍ من أودية اليمامة يسمى وادي العِرض. وفي هذا الوادي كثير من العيون،
والغدران، والتخيل، والقرى. وفي قرية من هذه القرى اسمها (منفوحة) عاشت أسرة
الأعشى عيشاً يناهض البداوة، ويقرب من الاستقرار.

غير أنّ الأعشى - وهو الشاعر البعيد المطامح - لم يكن يلزم قريته، بل كان كثير
الترحل والتنقل بين أطراف الجزيرة العربية، وكان يختار الناهيين من أشrafها وساداتها
ويخصّهم بمدائحهم، ويصيب منهم الجوائز. ولما كانت الحيرة في ذلك العصر حاضرة من
حواضر العرب، فيها دولة مستقرة، فقد يَمَّم الأعشى شطرها، وأقام فيها زمناً يمدح
أمراءها وأشrafها كالأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقصد
نجران ومدح ساداتها، ومنهم بنو عبد المدان بن الديان، وهوذة بن عليّ سيد بني حنيفة

وتردّد على سوق عكاظ، ومدح من كان يلقي في هذه السوق من شيوخ العرب .
ويذكر الرواة أنّه رحل إلى حضرموت وكندة واليمن، بل يذكرون أنّه رحل إلى
مدن الشام كحمص وبيت المقدس، ويسرفون في مزاعمهم إذ يزعمون، أنّه سافر إلى
بلاد الفرس والأحباش، ويروون عنه أخباراً وأشعاراً لم يقطع الدكتور شوقي ضيف
بصحتها، فقال: «وأكبر الظن أنّه لم يصنع شيئاً من ذلك، وأنّه إنّما اقتصر في أسفاره
ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة».

آثار أسفاره في شعره

وقد أفاد الشاعر من أسفاره مالاً وتجارب وثقافة، لأنّ هذه الأسفار أبلغته أبواب
الأمراء، فمدح وتكسب، ووصلته بمراكز الحضارة فرق شعره ولان، وأطلعته على
أحداث زمانه، وأغنت ثقافته بأخبار الأولين. وظهرت آثار ثقافته تلك في شعره، إذ
ذكر في مواضع كثيرة من قصائده أخبار الفرس والروم وطسم وجديس وعاد وثمود.
وهيأت له أسباب الاتصال بالحنانات والأديرة، فاطلع على النصرانية وأغنى شعره
بطائفة من أفكارها ورسومها.

أخباره

ويبدو من أخباره أنّه لم يطب له العيش في أسرة يلزمها، ومع امرأة يتزوجها
ويسكن إليها. فقد «روي أنّه تزوج امرأة، فلم يرصّ عشرتها فطلقها، أو أنّه أجبر على
طلاقها، فقال:

يَجَارِي بَيْنِي، فَإِنَّكَ طَالِقَةٌ كَذَلِكَ أَمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَةٌ

وبعد انطلاقه من شرك الزواج أطلق لشهواته العنان، ومضى يتنقل من قينة إلى
قينة، ومن حانة إلى حانة، يمدح الأمراء والأشراف ثم ينفق ما يصبیه منهم على لذاته.
وربما كان لهذه الحياة العابثة الماجنة أثرها الكبير في تخوّفه من الانضواء تحت راية
الإسلام الذي يحرم الزنا والميسر والخمر، ويعدها من الكبائر.

جاء في الأغاني أن الأعشى «وفد إلى النبيّ صلى الله عليه وسلم، وقد مدحه
بقصيدته التي أولها:

أَلَمْ تَقْتَضِ عَيْنَاكَ لَيْلَةً أَرَمَدَا وَعَادَكَ مَاعَادَ السُّلَيْمِ الْمُسَهَّدَا

فبلغ خبره قريشاً، فرصدوه على طريقه، وقالوا: هذا صنّاجة العرب مامدح
أحداً قطّ إلا رفع قدره. فلمّا ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟ قال: أردت
صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهاك عن خلّال، ويحرّمها عليك، وكلّها بك رافق
ولك موافق. قال: وما هنّ؟ فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا. قال: لقد تركني الزنا
وما تركته. ثمّ ماذا؟ قال: القمار. قال: لعليّ إن لقيتّه أن أصيب منه عوضاً من القمار.

قدمه على الرسول ورد فزجره له

ثم ماذا؟ قالوا: الخمر. قال: أوه، أرجع إلى صُبابة قد بقيت لي في المهراس، فأشربها. فقال له أبو سفيان: هل لك في خير مما هممت به؟ قال: وما هو؟ قال: نحن وهو الآن في هدنة، فتأخذ مائة من الإبل، وترجع إلى بلدك ستتك هذه، وتنظر ما يصير إليه أمرنا. فإنَّ ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإنَّ ظهر أتيته. فقال: ما أكره ذلك. فقال أبو سفيان: يامعشر قريش. هذا الأعشى، والله لئن أتى محمداً، واتبعه ليضرمَنَّ عليكم نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مائة من الإبل، ففعلوا. فأخذها، وانطلق إلى بلده. فلما كان بقاع منفوحة رمى به بعيره، فقتله.

من هذا الخبر نستطيع أن نستنتج أموراً:
أولها أنَّ الأعشى كان ماجناً كلفاً بالخمر والقمر، لاصبر له على تركهما، وأنَّ حينما ظهر الإسلام كان راغباً فيه، لم يصرفه عنه إلاَّ تعلُّقه بشهواته، أو ما بقى له الدهر من هذا الشهوات.

والثاني أنَّه كان ذا منزلة وشهرة، وصاحب شعر سيَّار في القبائل، إنَّ مدح رفع، وإنَّ هجا وضع، وإنَّ أثار ثار الناس، ولذلك اشترى أبو سفيان سكوته بمائة ناقة. والثالث أنَّه كان وثنياً راضياً بوثنيته لا لمانطوي عليه من قيم ومثل، بل لأنها تخلِّي بينه وبين لذائذه، ولا تلزمه فريضة تشقُّ عليه.

وحينما ناقش الدكتور شوقي ضيف دين الأعشى قال: «وقد زعم لويس شيخو أنَّه كان نصرانياً، وشاركه هذا الزعم بعضُ المستشرقين مستدلين على ذلك بأنَّه كان يمدح أساقفة نجران، ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة» وبعد أن أنكر شوقي ضيف مسيحية الأعشى، قال: «كان الأعشى وثنياً غالباً في وثنيته، كما تدلُّ على ذلك خلالُه التي وصفناها في شعره. وأيضاً أقسامه الوثنية التي رواها نفس هذا الراوي المسيحي - يعني يونس بن مَتَا راوية شعر الأعشى - إذ نراه يقسم بالكواكب والنجوم كما يقسم بالكعبة التي يحجُّ إليها العرب، وبما يهدون إليها من القرابين، في مثل قوله:
إِنِّي لَعَمْرُ السَّيِّدِ خَطْتُ مَنَاسِمَهَا
تُغْدِي وَسِيْقَ إِلَيْهِ الْبَاقِرُ الْغَيْلُ»^(١)
والحق أنَّه لم يكن نصرانياً، وإنَّما كان وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ بوثنيته بكلِّ ما فيها من إثم وفجور».

ونحن - على أخذنا برأي شوقي ضيف - لانقطع بأنَّ الأعشى كان غالباً في وثنيته

(١) خطت: شقت التراب، المناسم: ج منسم وهو طرف الخف، تغدي: تسرع في السير مع اضطراب، الباقر: ج بقر، الغيل: ج شَيُول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

شديد التعصب لها. ودليلنا على ماذهب إليه أنه لم يُعاد الإسلام، ولم يكره النبي عليه السلام، بل لَأَنَّ قلبه له، وأوشك يسلم، لكنَّ رؤوس الوثنية صرفوه، فاشتري الضلالة بالهدى، وآثر الدنيا على الآخرة، ولم يصرفه عن الدين الجديد زهده فيه، بل طمعه في غيره، ولا تعلقه بمبادئ سامية كان يؤمن بها، بل خوفه من ألا يطبق المبادئ التي تنزع منه ما تعلق به، وتقمع تماديه في الباطل الذي لزمه في حياته، وبعد وفاته. ذكر صاحب الأغاني خبراً عن محمد بن إدريس «قال: قبر الأعشى بمنفوحة، وأنا رأيته، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره، فشربوا عنده، وصبوا عنده فضلات الأقداح» وكأنِّي بأبي العلاء المعري قد أدرك حقيقة الأعشى، ولذلك أدخله الجنة في رسالة الغفران، وقال على لسانه: «فأَدْخِلْتُ الجنة على ألا أشرب فيها خمرًا، ففرت عيناى بذلك. وإن لي منادح في العسل وماء الحيوان. وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يُسَقَّها في الآخرة». ولم يكن أبو العلاء - وهو أعدى أعداء الخمر - ليدخل الأعشى الجنة لولم يجد في معتقده ميلاً إلى الإسلام، وإيماناً بالله، أو ببعض ما يدعو الله إلى الإتيان به على نحو ما. قال على لسان الأعشى «وقد كنت أومن بالله وبالحساب، وأصدق البعث، وأنا في الجاهلية الجهلاء».

ويُعد الأعشى من المعمرين، إذ قدرت المصادر القديمة والدراسات الحديثة أنه عاش نحواً من مائة سنة بين سنتي (٥٣٠ - ٦٢٩ م) وإذا صحَّ تحديدُ سنة وفاته فإنَّ تحديد سنة ميلاده لا يخلو من ظنٍّ يشوبه الخطأ.

ب - آثاره: ديوانه ومعلته:

للأعشى ديوان رواه يحيى بن مَتَا، وشرحه نحوِّي الكوفة ثعلب، ثم حظي في العصر الحديث بعناية الدارسين من عرب وأجانب. نشره المستشرق رودلف غاير سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨ م بعد أن حققه بعنوان (الصبح المنير في شعر أبي بصير) وضمَّ إليه مجموعتين: الأولى (مجموعة باقيات أشعار الأعشين غير ميمون بن قيس) والثانية (مجموعة ما أنشد للمسيب بن علس) وأتبعه بشروح وتعليقات وتصحيحات ومقابلات باللغة الألمانية.

ثم طبعه سنة ١٩٥٠ م الدكتور محمد محمد حسين أستاذ الأدب العربي بجامعة الاسكندرية طبعة جيدة، شرح فيها الأبيات، وقَدَّم للقاصِّد، وعَرَّف الأعلام

والأحداث، وصنع للديوان تسعة فهارس تعين القارئ على الانتفاع به. وسماه (ديوان الأعشى الكبير) وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في دراسة الشاعر.

القسم الأعظم من شعر الأعشى في المدح والغزل والخمر، وأشهره المعلّقة. وإذا كان طول القصيدة أهم خصائص المعلّقات ففي ديوان الأعشى معلّقات كثيرة لا معلّقة واحدة. فيه تسع طوال يزيد عدد أبيات كلّ منها على ستين بيتاً، وأربع وعشرون يزيد عدد أبيات كلّ منها على أربعين. وهذه الظاهرة تفرد الأعشى من شعراء العصر الجاهلي. قال ابن سلام «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة».

ومعلّقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، ولأنها هي أوفاهها حظاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر. وأوثقها صلة بحياة الشاعر، ومطلعها:

وَدَعُ مُرَيْرَةُ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْمَجِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرُّجُلُ
عِدَّةَ أبيات القصيدة ستة وستون بيتاً ثلاثة أخماسها في الغزل والخمر، وخمسها في الهجاء والفخر. وليس للأطال منها كثير ولا قليل.

بدأ الأعشى قصيدته بالغزل فتحدث عن تعلقه بصاحبه هريرة، فوصف مفاتنها، ومشيتها وزينتها ودلاها، وترفها، وغرقها في الطيب، وتعلقها بغيره، وتعلق غيرها به. ويقع هذا القسم في أكثر من عشرين بيتاً (١ - ٢١). ثم وصف في تسعة أبيات (٢٢ - ٣٠) السحاب، والبرق، والمطر، واندفاع السيل، وعرض لذكر الناقة والفلاة في أربعة أبيات (٣١ - ٣٤) أتبعها عشرة أبيات (٣٥ - ٤٤) في اللهو والمجون وصفة القيان والندمان. وفي القسم الأخير (٤٥ - ٦٦) مضى الأعشى يهدد يزيد بن مسهر الشيباني، ويفخر بقومه وينفسه. وخاتمة القصيدة قوله:

قَالُوا: الرُّكُوبُ، فَقُلْنَا تِلْكَ عَادَتُنَا أَوْ تَنْزِلُونَ، فَإِنَّا مَعَشَرُ نَزْلُ

ج - أغراض شعره:

قدّم ابن سلام الأعشى، وسلّكه في شعراء الطبقة الأولى، واحتج لذلك التقديم، فقال: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً، وهجاءً، وفجراً، ووصفاً» وهذا يعني أن تنوع أغراض شعره - وعلى رأسها المدح - من أسباب تقديمه فما أهم هذه الأغراض؟

(١) المدح:

يُعَدُّ المدح من الأغراض القديمة في الشعر الجاهلي، غير أنه كان شكراً يعقب معروفاً، ثم أصبح سؤالاً يسبق نوالاً، وتزلفاً يتبعه تكسب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً. . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته».

ولم يكن الأعشى يتنصل مما رُمي به، ويعدّه ارتفاعاً لاسقوطاً، ومفخرة ينوّ بها في شعره، فيقول:

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَلِكِ آفَاقَهُ عُيَّانَ، فَجَنَصَ، فَأَوْرِيشَلِيمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ، وَأَرْضَ الْمَجَمِ
فَنَجْرَانَ، فَالْسَّرَّ مِنْ جَمِيرٍ فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرَمِ
وفي هذا التطواف بين الآفاق كان الأعشى يمدح الملوك والأمراء والسادة والقادة:

مدح من أمراء الحيرة النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر اللخمي، ومن أمراء حضرموت قيس بن معد يكرب الكندي، كما مدح آل جفنة الغساسنة، وأشرافاً وشيوخ قبائل منهم هوزة بن عليّ الحنفي، وإياس بن قبيصة الطائي، وشريح بن حصن، ورهط عبد المدان بن الديان، وآخرون. وللأعشى منهج عام في المدح. يبدأ بذكر المرأة والخمر، ويصف الرحلة ويشكر للناقة التي حملته، ثم ينيخ على باب الممدوح، ويمدحه.

كان الأعشى إذا ذكر المرأة في معرض المدح ذكرها راغباً عنها، متملصاً من شركها، لأنها تلهي الشعراء عن لقاء العظماء. ومن الغباء - والرأي رأي الأعشى - أن يجعل الشاعر قلبه رهين معشوقة ناعمة متقلبة، تصل وتقطع، وتقرب وتبتعد:

أَرَى سَفْهًا بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقَ لُبِّهِ بِغَائِيَةِ خَوْفٍ، مَتَى تَذُنْ تَبْعِدِ^(١)

(١) الخود: الشابة الحسنة المظهر الناعمة.

ويؤثر عليها ناقة قوية شديدة التمرس بالأسفار، تجوز بالشاعر الفلوات سالكة السبل المسلوكة مرة، منحرفة عنها أخرى، لتبلغه النعمان بن المنذر، سليل الشرف والكرم:

شَدَّدْتُ عَلَيْهَا كُرْهَهَا، فَتَشَدَّدْتُ تَجَوَّزُ عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَتَهْتَدِي^(١)
إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ كَلَامُهَا إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَمَادِ الْمُحَمَّدِ^(٢)

لقد برع الأعشى في مدح الملوك والأمراء، وأتقن فنه إتقان المتمرس الخبير، فهذا المديح بين يديه صناعة لها أصولها ورسومها، وتغلغل في نفوس الأمراء، وعرف ما يرضيهم من المعاني، فنظمه شعراً سائغاً سهل التناول والتداول.

ومن أبرز المعاني التي ألحَّ عليها الأعشى في مدح الملوك سهر الملك على الرعية، وتفكيره الدائم في تدبير أمور الملك، وحمله السلاح، ويقظته الدائمة، وتمرسه بفنون القتال. وهذه الخصال كلها اجتمعت في النعمان بن المنذر، ولذلك خصَّه الأعشى بالقصد، ووجَّه ناقلته إليه:

إِلَى مَلِكٍ لَا يَمْقَطُ اللَّيْلُ هُمَةً خُرُوجِ تَرَوْكَ لِلْفَرَاشِ الْمَهْدِ^(٣)
طَوِيلِ نِجَادِ السَّيْفِ يَيْتَعُ هُمَةً نَيْسَامِ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجِدِ^(٤)

ويحرص الأعشى على إرضاء غرور الأمراء، فيصورهم أهلة، يرنو إليها الناس ساكتين قانتين، يخشون عقابهم الزاجر مرة، ويرجون ثوابهم الغامر أخرى. ومن هؤلاء الأمراء الأسود بن المنذر اللخمي:

أَرْجِي صِلْتُ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ مُمْ رُكُوداً قِيَامُهُمْ لِلْهَلَالِ^(٥)
إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُعْ طُ جَزِيلاً، فَلَانَهُ لَا يُبَالِي^(٦)

ويلحُّ الأعشى على هذه الفكرة ليجعل الأمير ذا هيبة، تفرض على الناس الخضوع له، ولذلك لا يأنف من تصوير الأمير الغساني على نحو يرضي ذوق الجاهليين، ولا يرضي ذوقنا الحديث، إذ يجعله حيَّة سامة، ويخلع عليه درعاً سابغة، لكنَّها - على متانة زردتها - لا تطيق عزيمة الأمير، فتنتشق عن منكبيه وصدرة إذا لوحث ذراعه بالسيف:

(١) الكور: الرجل، تشددت: هضت به بسرعة، تجوز: تتحرف.

(٢) كلالها: اميلها، الفرع: الأصل، المحمد: المحمود الخصال.

(٣) لا يقطع الليل هم: لا يموه الليل عما هم به من أمر، المهدي: اللين، الوثير.

(٤) نجاد السيف: حائله كناية عن طول قامته، مهجد: مكن، مأوى.

(٥) أرجي: متيسر إلى المعروف، صلت: ماض، ركود: لا يتحركون.

(٦) الغرام: الشر الدائم.

يَرَاكَ الْأَعْدَى عَلَى رَغْمِهِمْ تَحُلُّ عَلَيْهِمْ غَلًّا هَوِيصًا^(١)
كَحَيَّةٍ سَلَعٍ مِنَ الْقَاتِلَاتِ تَقْدُ الصَّرَامَةَ عَنْكَ الْقَمِيصًا^(٢)

وإذا كان الشعراء يحرصون في مدح الأمراء على تصوير دروعهم السابغة، فإن الأعشى أثر أن يمزق الدروع، بل أثر أن يجرد الممدوح من الدرع، وأن يخلع الدروع على أعداء الأمير، وأن يدع قيس بن معد يكرب أمير حضرموت خفيف المنكبين، رشيق الذراعين، لا يتخذ من السلاح إلا سيفاً رهيماً، ينطلق به إلى الكتيبة التي أثقلها الحديد، وأغرقتها الأسلحة، فيضرب به ضربات شديدة، تترك آثارها في دروع الفرسان وجسومهم، وشفيعه في ذلك إيمانه بالله وبالقدر المقدور، لأن حياة الإنسان وموته رهن المشيئة الإلهية:

وَإِذَا يَحْيَى كَتِيبَةً مَلُومَةً خَرَسَاءُ تُغَيِّبُ مَنْ يَذُودُ مَهَالِمًا^(٣)
كُنْتُ الْمَقْدَمُ غَيْرَ لَاسٍ جُنَّةً بِالسَّيْفِ تُضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطَالِمًا^(٤)
وَعَلِمْتَ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا مَا كَانَ خَالِفَهَا الْمَلِكُ قَضَى لَهَا

وللأعشى براعة فريدة في الوصول إلى قلوب الأمراء وخزائنهم. فهو بعد أن يرضي غرور الممدوح، فيجعله منفرداً بالبطولة والهيبه والسلطان ينظر إلى مايعنيه منه، ينظر إلى ثرائه وسخائه، فيمزج الحزم بالكرم، ويصور قيس بن معد يكرب صورة يستمد خطوطها الأولى من الجراءة ويلون الخطوط بالجود، إذ يصور سيلاً متدفقاً، تتلاطم أمواجه تلاطم الفرات، وتضرب غواربه جوانب سفينة ضخمة، يلتجئ ملاحها الخائف إلى مؤخرها، لعله يجد فيه عاصماً من الغرق. وما هذا السيل العرم إلا الأمير قيس بن معد يكرب الذي يعم كرمه الناس في زمان القحط حين تخلو السماء من السحب، ويحتبس المطر:

وَمَامُزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفَرَا تِ جَوْنٌ غَوَارِيهِ تَلْتَطِمُ^(٥)
يَكُبُ الْخَلِيَّةُ ذَاتَ الْقِلَا عَ قَدْ كَادَ جَوْجُومًا يَنْحَطِمُ^(٦)
تَكَأكَأَ مَلَأَهَا وَسَطَهَا مِنَ الْخَوْفِ كَوْنَلَهَا يَلْتَزِمُ^(٧)

(١) العويص: الصعب أي لقد حلت من الأعداء مكان المتحكم القاهر.

(٢) سلع: جبل بالمدينة، تقد: تشق، الصرامة: المضي في الأمر، القميص: الدرع.

(٣) ملومة: مجتمعة، يذود: يدافع، مهالما: رماحها وسيفها، والتهال: العطاش.

(٤) جنة: ترس، معلم: جاعل عليه علامة بالظمن والجراح.

(٥) مزيد: يعلوه زبد الأمواج، جون: هنا أبيض، الغوارب: ج غارب وهو أهل الشيء وهنا الأمواج.

(٦) الخلية: السفينة الكبيرة، القلاع: الشراع، الجؤجؤ: الصدر.

(٧) تكأكأ: تمايل من الخوف، كونل: ذنبها ومؤخرها، يلتزم: يلجأ، يلوذ.

بِاجْوَدٍ مِنْهُ بِمَاعُونِهِ إِذَا مَسَّ لِلْأُمَمِ لَمْ تَقُمْ^(١)
ومن براعة الأعشى في إرضاء من يمدح نعتة كل أمير بأبرز خصاله، فإن كان
الأمير بطلاً شقَّ عنه الدرع، وأطلقه نسرًا في حومة الوغى، وإن كان حليماً كإيَّاس بن
قيصة الذي ولي إمارة الحيرة بعد النعمان بن المنذر نعتة بالحلم، ونوه بعفوه عن
السفهاء، واغتفاره استطالتهم ورعونتهم، ولم ينس الإشارة إلى سخائه، كأنه يذكر
المدح بنصيبه من عطايه:

فَاشْ بِذَلِكَ مَاضِرُهُ صَبَاةُ الْحُلُومِ وَأَقْوَامُهَا^(٢)
يُنُوُّ الْعَشِيرَةَ مَا حَنَدُهُ وَيَتَغَفَّرُ مَا قَالَتْ جُهَاثُهَا^(٣)

والحلم الذي يكبره الأعشى في المدح بريء من الضعف، إنه حلم المنصرف
عن الانتقام وهو عليه قادر، لا الخائف من الخصومة وهو فيها مغلوب. وحينما مدح
الشاعر سلامة ذا فائش بن يزيد الحميري أحد أذواد اليمن أبرز فضيلة الحلم فيه، على
النحو الذي حددناه، ونصح لأذواد اليمن الذين ينافسونه بمصالحته، وبالتخلي عن
الحرب التي تهلك أبناءهم، وأطمعهم في سعة صدره، وبين لهم أن قدرته على قهر
الأقوياء لا تقل عن رغبته في مسالة الضعفاء:

فَإِنْ جِئْتَ أَصْلَحْتَ أَمْرَهَا وَكَلْتُ تَسَاقِيَّ أَوْلَادِهَا^(٤)
وَجِئْتَ إِذَا أَصْطَلَحُوا خَيْرَ قَوْمٍ وَزَنْدُكَ أَثَقَبُ أَرْزَادِهَا^(٥)

وفي هذا الموقف وأمثاله يظهر الأعشى حكيماً وقوراً يدعو إلى السلام دعوة زهير
في حرب داحس والغبراء، ويستل من نفوس الخصوم ضغائنهم، ولذلك فتحت أمام
الأعشى أبواب الأمراء على ما بينهم من خصومة، وهو موقف حرج، لم يستطع النابغة
الذياني - على ذكائه ودهائه - أن يتمثله ويمثله وهو يتنقل بين المناذرة والغساسنة. وإذا
عرفنا أن الأعشى وأمثاله كالنابغة وحسان والمنخل كانوا حراساً على التنقل بين ملوك
يتنافسون، وينتهي تنافسهم إلى تناحر أدركنا كيف كان الشعراء يتحرجون من أن يكون
في مدحهم أحد الأمراء تعريضاً بآخر، فيريحون من جانب، ويخسرون من آخر.
لقد استطاع الأعشى بدهائه وبفهمه لطبيعة العلاقات بين الدول أن يكون

(١) الماعون: في الجاهلية كل عطاء.

(٢) الصبوة: الميل إلى جهل الفتوة.

(٣) النوال: العطاء، الجهل: السفه والطيش.

(٤) تسالي أولادها: قتل أبنائها في الحرب.

(٥) أثقب أرزادها: أخرجهم ناراً.

صاحب تجارة لا تبور، فسار شعره، وتلقاه الأمراء بالقبول، وأجزلوا لصاحبه الجوائز. ونافست السوق الملوك في تكريمه طمعاً في شعره، وإليك الخبر التالي:

قدم الأعشى مكة قاصداً سوق عكاظ، فحُفَّ إليه المُحَلَّق - وكان فقيراً ذا بنات عوانس - ودعاه، وأكرمه وبالع في كرمه. فلما أصبح الأعشى انطلق إلى عكاظ وأنشد قصيدة طويلة ذكر فيها كرم المحلَّق، وصوّر الناس أرتالاً وزرافات تؤمّ نار المُحَلَّق التي يضررها في رأس جبل، ليتهدى بها الضيوف إلى داره، ومن قصد ضوئه النار وجد توأمين رضيعاً من ثديي المجد هما: الكرم والمحلَّق:

لَمَسْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيْوُنُ كَيْسَرَةٍ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ مُخَرَّقٍ^(١)
تَشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِيَا وَبَسَاتِ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ^(٢)
رَضِيْعِي إِبْرَانِ ثَدْيِي أُمٌّ تَحَالَفَا بِأَسْحَمٍ دَاجٍ عَوْضٌ لَأَنْتَفِرُقُ^(٣)

وسارت القصيدة من عكاظ إلى دار المُحَلَّق، وسار خلفها الناس يخطبون العوانس، فلم تمس منهن واحدة إلا هي في عصمة رجل ثري شريف.

ولما أدركت قريش خطر الأعشى، وسيرورة شعره في الناس ردته عن الإسلام، لتمنعه من مدح النبي عليه السلام ويخيل إلينا أن أبا سفيان أفلح في صرف الشاعر عن النبي ولم يفلح في صرفه عن مدحه، فقد تناقل الرواة دالية للأعشى في مدح الرسول عليه السلام مطلعها:

أَلَمْ تَقْضِ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَاعِزَةُ الْإِسْلِيمِ الْمَسْهَدَا^(٤)

وفيها يمدح الشاعر نفسه بلقاء الرسول، وبالفرز بعطايها، ثم يشهد له بالذكور الطيب الذي سار في بلاد العرب أوديتها وجبالها، فيقول لناقته:

مَتَى مَا تَسَاجِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ تَرْيِيحِي، وَتَلْقَى مِنْ فَوَاضِلِهِ يَدَا^(٥)
نَيْيَ يَزِي مَالَاتِرُونَ وَدَكْرَهُ أَقَارَ لَمَسْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا^(٦)

وتلقَى نفر من الدارسين المحدثين هذه القصيدة بالريية، وحجّتهم أن فيها ضعفاً وتأثراً بمعاني القرآن الكريم، فردّ محقق ديوان الأعشى على ارتياهم بقوله: «إن

(١) عيون: يقصد عيون الناس، اليفاع: الأرض المرتفعة.

(٢) تشب: توقد، المقرور: من أصابه البرد، اصطلي: استدفأ، الندى: الكرم.

(٣) أسحم داج: أسود مظلم ويحتمل أن يكون المقصود هنا الليل أو حلمة الثدي ويقصد الثدي الذي رضعاً منه، عوض: أهد الدهر.

(٤) الأرمدة: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدخته الحية أو العقرب سمي بذلك تغللاً.

(٥) تريح: ترجع إليك نفسك بعد الإعياء، فواضله: معروله وكرمه.

(٦) الفور: المنخفض، التجد: المرتفع، أي في كل مكان.

ضعف الشعر الإسلامي ظاهرة عامة في الشعراء المخضرمين، يمكن ردها إلى ما يجدونه من صعوبة في معالجة أغراض ومعان جديدة على الشعر، لاتلائم ممارسوه، ومارسه أسلافهم من أساليب الصناعة وقوالها.

ولم يجد الدكتور شوقي ضيف ما يميز مدحه من مدح غيره سوى الإسراف والإفراط، فقال: «ومن أهم ما يميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولانقصد الإسراف في الوصف من حيث هي، وإنما نقصد الغلو فيها والإفراط، بحيث يعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألم بها في طوافه».

٢ - الهجاء:

من يسلك طريق المدح فقد تلتوي به الخطي من المدح إلى الهجاء، ومن يتخذ المدح والهجاء بضاعة أو صناعة فقد يعرض له من طلب النفع ما يجعله يتقلب بينهما في موقف واحد.

«أتى الأعشى الأسود العنسي، وقد امتدحه، فاستبطأ جائزته، فقال الأسود: ليس عندنا عين، ولكن نعطيك عرضاً، فأعطاه خمسمائة مثقال دهنًا، وبخمسائة حلاً وعنبراً. فلما مرّ ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمة بن علاثة، فقال له: أجري، فقال: أجرتك. قال: من الجن والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: لا. فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجري. قال: قد أجرتك. قال من الجن والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: نعم. قال: وكيف تجبرني من الموت؟ قال: إن متّ وأنت في جواربي بعثت إلى أهلك الدية. فقال: الآن علمت أنك قد أجرتني من الموت. فمدح عامراً، وهجا علقمة. فقال علقمة: لو علمت الذي أراد كنت أعطيته إياه». فانظر كيف انتقل الأعشى من المدح إلى الهجاء، بل كيف جمع في قصيدة واحدة مدح عامر بن الطفيل، وهجو علقمة بن علاثة.

ولهذا الجمع سبب. فقد كان بين عامر وعلقمة منافرة ومفاخرة لتنافسهما على زعامة بني كلاب، فاحتكما إلى الشعراء، واختلف الشعراء في حكمهم: إذ انحاز لبني عامر، والخطيئة إلى علقمة، ثم أقحم الأعشى نفسه في المنافسة، وظاهر عامراً، وشهد له بالقدرة على إدراك الثأر، وجعله سيد قومه، وجعل علقمة عبداً مسوداً، وزعم

أن الرجلين احتكما إليه، ففضى بينهما بالحق، وأدعى أنه حكم عدل، لا يقبل في حكمه شفاعة ولا رشوة، ولا يبالي غضب الخاسر منها، لأن الحق أحق بأن يقال:

عَلَقَمَ لَا لَسْتَ إِلَى عَامِرِ النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ^(١)
سَادَ، وَالْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ^(٢)
حَكَمْتُمُونِي، فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجَ مِثْلَ الْقَمَرِ الْبَاهِرِ^(٣)
لَا يَأْخُذُ الرُّشُوءَ فِي حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ^(٤)

ومن الذين هجاهم الأعشى قريب له اسمه عمرو بن المنذر بن عبدان، لأن عمراً هذا اتهم قائد الأعشى بالسرقة، فهجاه الشاعر، ووصفه بطول الكمد، وشدة الحزن، كأنه يبكي على يد مقطوعة، وقطع اليد أهون من انقطاع صلة المرء بالمفاخر. وخصم الشاعر ليس له من أجداد العرب قليل ولا كثير:

أَرَى رَجُلًا بَيْنَكُمْ أَسِيفًا، كَأَنَّمَا يُضْمُّ إِلَى كَشْحِهِ كَفًّا مَخْضِبًا^(٥)
وَمَاعِنْدَهُ مَجْدٌ تَلِيدٌ، وَلَا لَهُ مِنَ الرِّيحِ فَضْلٌ لَا الْجَنُوبُ وَلَا الصَّبَا^(٦)

ولم يكن الأعشى يسف في الهجاء، ولا يسقط في معترك السباب، بل كان أكثر هجائه أقرب إلى الهجاء القبلي، وبعبارة عصرية كان أقرب إلى النقد السياسي. هجا يزيد بن مسهر الشيباني، فزجره عن الحقد الذي يأكل قلبه، ويدفعه إلى الكيد للنيل من قبيلة الأعشى، وهيهات ثم قال له: أقصر عن الشر، فما أنت، حين ينفر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل، يحملون الغنائم والسبايا، إلا تورّ يكسر قرنيه على صخرة أجدانا الراسخة:

أَبْلَجُ يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ مَالِكَةً أَبَا بُيُوتٍ، أَمَا تَتَفَكَّرُ تَأْكُلُ^(٧)
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ نَعْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ^(٨)
لَأَعْرِفَنَّكَ إِنَّ جَدَّ النَّفِيرِ بَنَا وَشُبَّتِ الْحَرْبُ بِالطَّوْافِ وَاحْتَمَلُوا^(٩)

(١) لست إلى عامر: أي لا تقاس إلى عامر ولا تدانيه، الناقض الأوتار: لا يأخذ أحد ثاره منه، واتر: أخذ بثاره.

(٢) كابر: كبير رفيع القدر.

(٣) أبليج: واضح مشرق الوجه، باهر: غالب ضوؤه.

(٤) الغبن: النقص والخسارة.

(٥) الأسيف: الحزين ومن أضناه الكمد، الكشح: الجنب، مخضباً: أي مقطوعاً.

(٦) التليد: القديم، الجنوب: ريح تهب من الجنوب، والصبا: ريح تهب من الشرق أي لا يعرف له فضل في أي وقت.

(٧) مألکه: رسالة، تأكل: تسعى بالشر والفساد.

(٨) الأثلة: شجرة ويقصد أصله، أطت: أثت تمبأ.

(٩) النفير: القوم يتفرون معك للقتال، الطواف: المقاتلون الذين طؤوا الأرض كالطوفان، احتملوا: صبروا على الشدة.

كَتَابُحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَنْفَلِقَهَا فَلَمْ يَغْرِهَا، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ^(١)
فهو لايهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه، بل ليحمي القبيلة كلها من هذا
الأذى.

غير أن هذا الهجاء السياسي قد يختلط بمنفعة الأعشى الخاصة، فيغدو نوعاً من
التزلف، إذ يهجو الشاعر خصم الممدوح، أو يقارنه به ليظهر ما بينهما من اختلاف. ولما
كانت غاية الشاعر الأولى استعطاف الممدوح فأهم الخصال التي يجعلها الشاعر موضع
مقارنة هي خصلة الكرم، من ذلك هجوه الحارث بن وعله بن مجالد في قصيدة يمدح
بها هوزة بن علي الحنفي أمير اليمامة. فقد تجشم الأعشى عناء السفر إلى الحارث، فلم
يجده كريماً كوالده وعله أو جده مجالد، فأنصرف عنه إلى الأمير هوزة، ومضى يعرض
ببخل الحارث ويحقره:

أَتَيْتُ حُرَيْثاً زَائِراً عَنْ جَنَابَةٍ وَكَانَ حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِداً^(٢)
لَمْ تَرْكُ مَا أَشْبَهَتْ وَغَلَّةً فِي النَّدَى كَسَالِيْلَهُ، وَلَا أَبَاهُ الْمَجَالِداً^(٣)

وقد يطبع الأعشى هجاءه السياسي بطابع قومي كهجائه كسرى حين هدد
العرب، وطلب منهم رهائن من أبنائهم وبناتهم، فثار الأعشى، وأثار العرب، ورفض
طلبة كسرى التي تهين العرب، وتفسد أولادهم، وحمل رسوله إلى عظيم الفرس رسائل
تفضحه، وتقبح وجهه:

مَنْ مُبْلَغٌ كَسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ عَنِّي مَالِكَ خُمْشَاتٍ شُرْدَا^(٤)
أَلَيْتَ لَا تُعْطِيهِ مِنْ أُنْثَانَا رُفْنًا، فَيَفْسِدُهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

ثم سخر منه، ومن تاجه المعقود على جبينه، ورفض الخضوع له، ولطلبه الذي
يهين العرب ويستعبدهم، وفضح ما في قلبه من حقد على العرب، لو خرج من صدره
إلى وجهه لصبغه وصبغ وجوه الفرس بلون أسود حالك:

فَأَقْعُدْ عَلَيْكَ التَّاجَ مُعْتَصِباً بِهِ لَا تَطْلُبُنْ سَوَامِنَا، فَتَمَبِّدَا^(٥)
لَا تُحْسِبْنَا غَالِبِينَ عَنِ النَّبِيِّ تُغِيثِي وَجُوهَ الْقَوْمِ لَوْنًا أَسْوَدَا

لقد استطاع الأعشى أن يحول تاج الملك الذي يفاخر به إلى معرة يعير بها، لأنه

(١) كُتَابُحِ: صفة لوعْل.

(٢) حُرَيْثٌ: تصغير حارث تحقيراً له، الجنابة: البعد.

(٣) المَجَالِدُ: جد الحارث.

(٤) مَالِكٌ: رسائل، خُمْشَاتٍ: مغضبات، شُرْدَا: تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوها.

(٥) سَوَامِنَا: نكلفنا الذل، تمبداً: نجعلنا عبيداً.

نظر منه إلى غير المنظور، وأخرج ما في قلبه من ضغائن سود، فانطلقاً بريق الذهب حينما غشيه دخان الحقد.

٣ - الفخر:

إذا كان للهجاء بالمدح صلة فصلته بالفخر أوثق، إذ لا منصرف للشاعر وهو يهاجي خصومه عن المفاخرة. ومن طبيعة الذهن أنه يتنقل بالتداعي الفطري من الفكرة إلى ضدها. وحسبك أن تستعرض نقائض جرير والأخطل والفرزدق لتقف على هذه الظاهرة، وهي أن في النقائض وجهين متناقضين في الظاهر متكاملين في الحقيقة، أحدهما ينقش عليه الشاعر مثالب خصمه، والآخر ينقش عليه مناقب قومه. ولما كان الأعشى من أصحاب الطوال فقد اتسعت قصائده للهجاء والفخر. فجاء الغرضان ممتزجين أحسن امتزاج، وجاء الفخر في هذا المزيج مزيجاً من فخرين أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أما الفخر الذاتي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، واعتداده بمكانته بين الناس، وزهوه بالمنزلة التي تبوأها في قصور الملوك، وشاعريته التي سارت بذكره في المغارب والمشارق، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصوم، ويجالس الأمراء من الغساسنة في غوطة الشام الخصبة، والمناذرة أصحاب الوجوه الصباح في الحيرة، وكلهم ذو بهاء ورواء كالسيف الصقيل:

وَصَجِبْنَا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَثَلَا كَأَكْرَاماً بِالشَّامِ ذَاتِ الرُّفَيْفِ^(١)
وَبَنِي الْمُثَلِّبِ الْأَشَاهِبِ بِالْجَبِ رة يَمْشُونَ غُلُوَّةَ كَالسُّيُوفِ^(٢)

ومن دواعي الفخر إدلال الأعشى بقوته القادرة على قمع العداوة من نفوس الخصوم، وسر هذه القوة شعره الملهب الذي يرد أعداءه المغرورين عن غلوائهم، فيزدجرون عن الزرابة به، ويستكينون له، ولا يجروون على النظر إليه إلا بمؤخر عيونهم، وهم أذلاء الأعناق لاصقون بالأرض كالخنافس البليدة:

وَلَقَدْ أَمْنَحُ مَنْ عَادَيْتُهُ كُلُّ مَايَحِمُّ مِنْ دَاءِ الْكَشْحِ^(٣)

(١) آل جفنة: ملوك الشام في الجاهلية، أملاك: ملوك، الرفيف: الخصب، والرطب الندي من الأشجار.

(٢) بنو المنذر: ملوك العراق في الجاهلية. الأشاهب: ج أشهب وهو الأبيض، غدوة: الغداة من الفجر إلى طلوع الشمس وأراد هنا صدر النهار، كالسيوف: أي كالسيوف رونقاً ومضاء.

(٣) يحسم: يشفي، داء الكشح: داء ذات الجنب ويقصد هنا الكاشح الذي كشحه عنه من بفضه.

وَقَطَعْتُ نَظِيرِيهِ ظَاهِرًا لَا يَكُونُ مِثْلَ لَطْمٍ وَكَمَعٍ (١)
وَتَرَى الْأَعْدَاءَ حَوْلِي شُرَرًا خَاضِعِي الْأَعْنَاقِ أَمْثَالَ الْوُذُخِ (٢)
ومن مفاخره السفر واحتمال النصب في قطع القلوات، واجتياز المهامه في غير

خوف:

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لَا أَتَيْتُ سَرَامَهَا وَأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أَجْبِهَا بِمَرْحَلٍ (٣)
ومن مفاخره الكرم الذي يتخذه شفيعاً له عند صاحبه حين تهم بهجره . إنه
يملاً الجفان للعفاة، فيلوذ به المارور مستدفئاً، والجائع مستطعماً، فتستقبلهما قدر
الشاعر استقبال الأم الرؤوم ولديها العائدين من سفر طال أمده:

فَلَا تَقْرِمِينِي، وَأَسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي إِذَا رَدَّ عَالِي الْقَدْرِ مَنْ يَسْتَمِيرُهَا (٤)
تَرَيَّ أَنْ قَدَرِي لَا تَزَالُ كَأَنَّهَا لِلَّذِي الْفَرُوزَةُ الْمَقْرُورُ أَمْ يَزُودُهَا (٥)
وأفضل الفضائل عند الأعشى وقاره وحلمه، وعفوه عمن يسيء إليه من أقاربه

وأصحابه . ولهذا يثس الناس من استفزازه فاستكانوا له بعد جموح، ولأنوا بعد شماس:

وَإِنِّي لَتَرَاكَ الضَّغِينَةَ قَدْ أَرَى قَدَّاهَا مِنَ الْمَوْتِ، فَلَا أَسْتَمِيرُهَا (٦)
وَقُورُ إِذَا مَا الْجَهْلُ أَحْبَبَ أَهْلَهُ وَمِنْ خَيْرِ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ وَقُورُهَا (٧)
وَقَدْ يَتَيْنِ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَسْتَفِرُّنِي قِيَامُ الْأَسْوَدِ وَثُبُّهَا وَزَيْبُهَا (٨)

وأما فخره القبلي فأعنف وأشرف، وأحفل بالقيم، وأقدر على التنويه بالمثل
العربية في آفاقها السامية . فقومه نبعة المجد، ودوحة المآثر، فيهم الناهض بدفع الأذى
عن الناس، والكاشف هم المحزون، وأخو الهيجاء المتمرس بالقتال، والمحتمل ديات
القتلى . أفلا يستحق من كانت لقومه هذه المآثر أن يفوز بقلب المرأة التي تسأل عنه وعن
قومه؟

(١) ناظريه: عرقان على حرقي الأنف يسيلان من المؤقن، اللطم: ضرب بصفحة اليد، الكمع: الكبح .
(٢) شُرَرًا: ج شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه، الخاضع: الخانع، الدليل، الودخ: ما يتعلق بأصواف الأختام من
البحر والبول والودخ ج وذعة وهي الخنفساء.

(٣) سرامها: ظهرها، مبرحل: يفتح الميم مصدر ميمي من رحل ويكسر الميم القوي من الجمال .
(٤) الصرم: القطيعة والهجر، الخليفة: الشيعة والطبيعة، عالي القدر: ما يتبقى فيها من مرق، يطلب المستمير القدر
فيرده صاحبها لأن فيها بقية من مرق وذلك لشدة الجذب.

(٥) ذي الفروة: السائل، والفروة: الكيس الذي يجمع فيه السائل ما يتصدق عليه الناس به، المارور: البردان .
(٦) الضغينة: الحقد، قداها: قدرها، المولى: الصديق والقريب .
(٧) الوقور: الرزين، الوقور: الرزاة .
(٨) يستفري: يثري ويستخفي .

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُهْدِي لِقَوْمِي فَاشْأَلِي
عَنِ الْعِزِّ وَالْإِحْسَانِ أَيْنَ مَصِيرُهَا
تَرِنِي حَامِلَ الْأَثْقَالِ وَالِدَائِقِ الشَّجَا
إِذَا غَصَّةٌ ضَاقَتْ بِأَمْرِ صُدُورِهَا
رَبِّهِمْ تَمْتَرِي الْحَرْبُ الْعَوَانُ وَمِثْلُهُمْ
تُؤَدِّي الْفُرُوضُ حُلُومَهَا وَمِزِيرُهَا

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى، ويتجاوز حدود القبيلة، فيكاد يكون فخرًا قومياً، يتغنى فيه الشاعر ببني بكر، لأنهم استطاعوا أن يردوا عن جزيرتهم خطر الفرس، ويظفروا بشرف الدنيا. لقد أقبل جند الفرس - وهم من أبناء الملوك المترفين - وفي أيديهم القسي والسهام لينالوا منّا، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر، تقطع رقابهم بالسيوف. فلما انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا أو دحروا:

وَجُنْدٌ كَثَرَى غَدَاةَ الْخَنُوزِ صَبَحَهُمْ
مَنَا كَتَائِبُ تَرْجِي الْمَوْتَ، فَأَنْصَرَفُوا
جَحَاجِجٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِقَةٌ
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا السُّنُطَفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ
مَلْنَا بِيضِ، فَظَلَّ الْمَاءُ يُخْتَلِفُ
وَحَبِيلُ بَكْرِ فَمَا تَنْفَكُ تَطْلَحُهُمْ
حَتَّى تَوَلَّوْا، وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ

وتوهج المشاعر القومية في قلب الأعشى، فيدعو قبائل العرب كلها إلى مائدة الشرف، يدعوها إلى مشاركة قومه في قتالهم الفرس، لعلهم يفوزون بنصيبهم من المجد:

لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعِدَةٍ كَانَ شَارِكَنَا
فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَأَهُمُ الشَّرَفُ

٤ - الغزل:

إذا صحَّ أنَّ للإنسان شخصيتين شخصية اجتماعية يعايش بها الناس، وشخصية خاصة يعايش بها من يستخلص لنفسه من الناس فقد كان الأعشى أحوج الناس إلى هاتين الشخصيتين، ليقيم التوازن بين وقار يقتضيه الاتصال بالملوك، ومجون تقتضيه الشهوات، عبَّر عن الأولى بالأغراض التي عرضناها من مدح وهجو وفخر، وعن الثانية بغرضين هما: الغزل والخمر. وإذا كانت الأولى قد حملته إلى قصور الأمراء فإنَّ الثانية

- (١) حامل الأثقال: من ينهض بالأعباء، الشجا: الحزن والحُم، الغصة: ما يغص به من طعام وغيره من غيظ وهم.
- (٢) تَمْتَرِي الحرب: تشب وتلهب، العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة، الفروض: المطايا التي يوجبها الرجل على نفسه غير ناظر إلى ثواب وقد يقصد هنا الديات، حلوها ومزيرها: كبيرها وصغيرها وعلى كل حال من أحوالها.
- (٣) غداة الخنز: يوم ذي قار، صبحهم: غزاهم صباحاً، تزجي: تسوق وتدفع، انصرفوا: ولوا هارين.
- (٤) جحاجج: سادة كرام وكذلك الغطارف، النطف: ج نطفة لؤلؤة تملقها الأعاجم في الأذن.
- (٥) النشاب: السهام، البيض: السيوف، الهام: ج هامة الرأس.

حملته إلى الحوانيت، ورغبته في اثنتين: المرأة والخمر، ومايستتبعه التمتع بهما من عزف وقصف.

أما المرأة فقد ظلّ متيّماً بها حتى اكتهل وشاخ فتركها مضطراً لأنها تركته. وأما الخمرة فقد ظلّ مخلصاً لها، منصرفاً إليها حتى صرفته عن الحق.

ويبدو من أخباره وأشعاره، أنه لم يعرف الحرائر، ولا تغزل بهن، وإنما عرف البغايا والقيان اللواتي يصلحن لعبته، وهن كثيرات أشهرهن قيان بشر بن عمرو بن مرشد اللواتي قدم بهن من الحيرة إلى اليمامة، فأفسد بهن الأعشى وأضرابه من طلاب الشهوة، وهن: قتيلة وجبيرة وهريرة. ومن يستقرىء ديوانه يجد فيه أكثر من خمس عشرة امرأة من هذا الصنف ترد أسماؤهن في تضاعيف الشعر مثل: مي، وزينب، وسعاد، سوى اللواتي يكني عنهن ولا يسميهن.

وهذا الصنف من النساء اقتضى صنفاً من الغزل تميّز بالتعهر والمجون، وصنفاً من السلوك اتصف بالتصيد والفجور. انظر إليه كيف يلتبس غفله من الرقيب لينقض على واحدة من بغياه، يراودها ويماكسها، ويدفع لها الثمن قبل أن يظفر بالحاجة، كأنّ الحبّ تجارة بضاعتها المهربة تباع في سوق لا يعرفها إلا أمثال الأعشى:

وَقَبْلُكَ سَاعَيْتُ فِي رَنْبٍ إِذَا نَامَ سَامِرٌ رُقَابَهَا
فَلَمَّا التَقَيْنَا عَلَى بَابِهَا وَمَدَدَتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَلَّغْنَا مَا حُكِمَها عِنْدَنَا وَجَدَتْ بِحُكْمِي لَأَلْفَى بِهَا

ومن ربط أسبابه بهذا الصنف من النساء لم يكن الفراق شاقاً عليه، لأنه واجد فيمن يلقي من النساء بدلاً يغنيه عن فارق، ولا يخالط قلبه من شجون البين أكثر مما يخالط طفلاً مدلاً، يداعب دمية، ثم ينصرف عنها إلى غيرها. لقد فارق الأعشى صاحبتة ليلي، فساوره يسير من عجب وأسفٍ لرحيله عنها قبل أن يصيب منها ما يروي الظمأ، ويشبع الجوع، ثم سخر من أسفه، لأنّ أحق الحمقى عند الأعشى رجلٌ تتسلل إلى قلبه امرأة لعوب، تخلب عقله، وتشغله عن سواها:

أَتَرَحَّلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تَزَوَّدَ وَكُنْتُ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدٍ

(١) ساعيت: المساهاة الفجور وهو حصص بالإماء، الرنب: القطيع من بقر الوحش يشبه به النساء، سامر: ساهر، رُقَاب: رقاب.

(٢) أسبابها: وصلها وما تطلبه من جزاء.

(٣) حكّمها: مالشروطته، جادت بحكمي: منحتني ما اشتبهت.

(٤) الدد: اللهو، اللبانة: الحاجة والوطر.

أرى سفهاً بالمزء تعلق ثبه
بغائبة خوذ، متى تذن تبعه^(١)
وليست المرأة في شعر الأعشى حبيبة واحدة يبهج الشاعر لقاءها، ويغتمه نايها،
ويجد في حديثها أنس النفس، وزاد الروح، والطمأنينة من القلق والأرق، والسكينة
بعد الأسفار في الأمصار. وإنما هي لذة يصبو إليها، وجمال يبدع في رسمه بريشة الشهوة
لا بريشة الحب، فيرسل عينيه في أوصالها ليصور مواضع الفتنة فيها. إذا همت بالرحيل
تواجد، وأظهر الفرق من فراقها، وكيف يحتمل الشاعر مبارحة عادة بيضاء ناعمة،
تمشي متأثية متناقلة في ظلال الدلال كأنها تظا أرضاً موحلة بقدمين ليتنين يؤذيها مس^(٢)
الثرى، وتخطو بساقيين يوسوس حليهما في فتون وإغواء، ورين وإغراء، كأن نسائم لينة
مرت ذبولها بين شجيرات العشرق، فاهترت وخشخت:

وَدَعُ مُرَيَّرَةً إِنَّ الشَّرْكَابَ مُوَجِّلُ
وَهَلْ تُطَلِّقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ
فَرَاءَ فَرَاءَ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا
تَمِثِّي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمِثِّي الْوَجِي الْوَجِلُ^(٣)
كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ يَتِّتِ بَجَارَتِهَا
مُرُ السُّحَابَةِ لَا رَيْثَ وَلَا عَجَلُ^(٤)
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسٍ إِذَا انْصَرَفَتْ
كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرِقُ زَجَلُ^(٥)

وربما كان شعره في قتيلة أضرى نزوة وشهوة، وأفتك ضراماً وعراماً، فهو يرسل
عينيه في أوصالها من القدم إلى الرأس، لا يغفل عن عضو، ولا ينجل من وصف. يبدأ
من قدمها الغضة ذات الأنامل المرسوفة أحسن رصف، ويصعد إلى الساق العيلة التي
اكتنزت لحماً، وزانها خلخال ذوايق فاجر:

لَهَا قَدَمٌ رِيَا سِبَاطُ بَنَاتِهَا
قَدْ احْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقٍ مَبْتَلِ^(٦)
وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْرَأَ عَلَيْهِمَا
إِلَى مَنْتَهَى خَلْفِهَا الْمُتَصَلِّصِ^(٧)

ثم يرقى بعينه العشواء، ويده النهمة - ويد الأعشى أحد بصرأ من عينه -
يتحسس ويتلمس مواضع الفتنة من ساقها إلى نحرها، فيصور روائف الردف، وضمور
الخصر، وملاسة البطن، ويذكر الثدي الناهد، والعنق الأغيد، والشفيتين المفترتين عن

(١) السفه: الجهل وفساد الرأي، خوذ: شابة حسنة المظهر ناعمة.

(٢) فراء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، مصقول: صقيل ناصع البياض، عوارض: ما يبدو من الأسنان عند
الابتسام، الوجي: الحافي.

(٣) ريث: بطة.

(٤) وسواس: صوت الحلي، عشرق: شجيرة فيها حب صفار إذا جف فمرت به الريح سمع له خشخشة، زجل:
صوت رليح هال.

(٥) ريا: بضة طرية، سباط: ج سبط طويل مسترسل، البنان: الأنامل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٦) مار: تخرج، المتصلص: ذو رين.

نغر وضاء كأن أسنانه زهر الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة :

وَتُدَيَانُ كَالرُّمَائَتَيْنِ، وَجِيْدُهَا
كَجِيْدِ غَزَالٍ غَيْرَ أَنَّ لَمْ يُعْطَلْ^(١)
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَائِيَا، كَأَنَّهُ
ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُه لَمْ يُفْلَلْ^(٢)

ولما كانت صلة الأعشى بالمرأة موصولة بحبل اللذة لابرباط الحب فالمرءة والنخوة والشهامة وحرمة الجار لا تردّه عن وطر مشروع أو ممنوع، فاللذة لاتدين بدين، ولاتلتزم خلقاً أو فضيلة، والظفر بها هم الشاعر الأول، ولا يظفر بها عادة إلا الفاتك اللهج. وربما كان الفوز باللذائذ المحرمة أحب إلى الشاعر من المبدولة، ولذلك كان حريصاً على أن يراود المرأة المتزوجة، ويختل زوجها، ويغشاها في جوف الليل متى أنس من الرقيب غفلة، ليغصبها منه :

فَظَلَلْتُ أَرْحَامَهَا، وَظَلَلْتُ يَحْوَطُهَا
حَتَّى دَنَسْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِي عَنْ شَاتِيهِ
فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَاهَا^(٣)

لقد ألهمت الدعارة الأعشى بمفاتيح الجسد عن سجايا النفس، فلم يصف من أخلاق النساء غير الإغواء، ولم يغص في نفس المحبوبة ليقف على ما يصطرع فيها من أهواء ونوازع إلا في قصائد قليلة. ولعل أشد ما كان يشتد عليه من طباع الحرائر التعفف والتمنع، كتعفف جارته عفارة التي عرض لها بالحب وصرح، فلم يجده تعريض ولا تصريح، إذ عرضت عنه. وأياسته، فدفن حبه في صدره، ورضي من الحب بالحسرة ومن المحبوبة بالنفرة :

وَإِذَا تَنَازَعَكَ الْحَدِيدُ
مَنْ سِرِّكَ الْمَكْتُومُ تَنْتَ
سَتْ تَنْتَ فِي النَّفْسِ أَرْوَازُهُ^(٤)
سَأَى عَنْ هَوَاكَ، فَلَا تَهَارُهُ^(٥)

ويغلب على الظن أن طول عشرته للبغايا أوهمه أن النساء من نمط واحد. فطفق يراود الحرة مراودة البغي، فصدته أي صدود، وأجأته إلى مواجهة نفسه يعاتبها ويحاسبها، ويجرّعها غصص الإخفاق، لعلها تفيق من غوايتها :

فَأَصْبِرْ فَإِنَّكَ ظَلَمْنَا
وَلَقَدْ أَنَسَى لَكَ أَنَّ تُقْبِ
أَعْمَلْتَ نَفْسَكَ فِي الْخَسَارَةِ
حَقٍّ مِنَ الصَّبَابَةِ وَالْذَّعَارَةِ^(٦)

(١) الجيد: العنق، لم يعطل: لم يخل من الحلي.

(٢) غر: ج أغر وهو الأبيض الوضاء، الثنايا: الأسنان الأربع في مقدم الفم، الأقحوان: نبات زهره أبيض وأوراقه صغيرة مفلجة، ذراه: أعلاه ويقصد زهره، لم يفلل: لم يتكرس أي ناضر لم تعبت به يد.

(٣) شاتيه: يريد امرأته، أصبت حبة قلبها وطحناها: أي كنت حظياً كثيراً.

(٤) تنازعك: تمهاذك، الأزوار: الانحراف والعلول.

(٥) فلا تهاره: أي فلا تصيب ما تبتغيه.

(٦) أنى: آن، الصبابة: الميل، الذعارة: الفجور.

وباختصار شديد نقول: إنّ الأعشى لم يعرف من الحبّ غير الشهوة، ومن المرأة غير الجسد.

٥ - وصف الخمر:

لا يجد الباحث في مدح الأعشى وفخره وهجائه ما يميز الشاعر من سواه، فقد كانت هذه الأغراض بمعانيها وصورها بضاعة رائجة، ودولة متداولة بين شعراء الجاهلية كافة. والغرض الذي تفرّد به الأعشى، وبز فيه سواه هو وصف الخمر. ولا يعني هذا أنّ الجاهليين لم يعرضوا للخمر، لكنهم لم يولوها إلاّ قدراً يسيراً من عنايتهم، فقد كانوا يتحدثون عنها في أثناء مفاخرتهم بالكرم والفتك والفتوة، فعَلّ طرفه ابن العبد حين جعلها أولى لذاته الثلاث، وهي: شربة كُمَيْت، وامرأة غضة، وكرة على العدو. وكانوا يشربون الغزل بصور الخمر، فيشبهون الرضاب بالشراب، والذهول الذي يغشاهم عند مفارقة الأحباب بالخمار الذي يذهب بعقل المخمور. ومن أشهر الشعراء الذين ذكروا في شعرهم الخمر أو وصفوها حسن بن ثابت، وعدي بن زيد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة. لكن هؤلاء جميعاً لم يجعلوها لذتهم الأولى في الحياة، ولم يخلصوا لها إخلاص الأعشى، فكيف وصفها أبو بصير؟ وما الذي يميز شعره من شعر غيره في هذا الغرض؟

أدرك قدماء النقاد تفوّق الأعشى في وصف الخمر فقالوا: [إنّه] أشعرهم إذا طرب، والطرب الذي يعنونه ليس اهتزازاً لصوت تغنية قينة، ولا ارتياحاً لآلة يُضرب عليها لحن، ولا شهوة تسعّرهما أمة تتكسر بين الشفوف، وإنّا هو مجموعة من مشاعر تحوّلها حول الشاعر هذه المغريات، وتبعثها في أعصابه وعروقه أقداح الراح، فيحسّ النشوة الغامرة، وتتفجّر في أوصاله أنباض عنيفة من نشاط محموم، يتمثل في حركاته وضحكاته وأفكاره وصوره، وهو لذّة مستمدة ممّا يصحب المعاقرة من مسامرة، وممّا ينثر في مجلس الشراب من رياحين نضرة، ومزاج ماجن، وضحك خليع، وغزل فاجر، ومداعبة وملاعبة، وهو ولغو، في حانات يديرها قوم صنعوا لعبيد الخمر عبادة، لها قيم تخالف القيم التي تواطأ عليها الناس، تهدف إلى إباحة النشوة والشهوة لمن يدفع المال بغير حساب.

وإذا كانت نشوة السكر لذّة عارضة، تعرض للشاعر الجاهلي ساعة ثم يصحو،

فتنقضي، فهي عند الأعشى لذة دائمة لاتكاد تنقضي حتى تبدأ من جديد، لأن الطويل على معاقرتها جعل الصبوة المتقلبة إدماناً دائماً، والصلة التي بدأت بخيوط شركاً اعتقل الشاعر اعتقالاً، لم يستطع التفلت منه طوال حياته التي امتدت مائة و يبدأ الأعشى وصف الخمر بالتهيؤ لها مع من يختار من أصفياه وخلص وأحبهم إليه الشاب الوسيم القسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة. ويصم أذنيه العتاب، وينفق ماله في الخمر، ولا يستتر من لذة. بل يأتيه في الليل ويضرب له مخرجان فيه معاً عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر:

وَمُسْتَدِيرٌ بِالَّذِي عِنْدَهُ عَلَى الْعَاذِلَاتِ وَإِرْشَادُهُ
وَأَبْيَضٌ مَخْتَلِطٌ بِالْكِرَا م لَا يَنْفُطِي لِإِنْفَادِهِ
أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشُّمُو لِي لَيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَايُهُ

ثم يتخير من الأمكنة والأزمنة ما يراه ملائماً للشراب. فأحسن الأمكنة التي يه فيها الشراب الريف الوارف، البعيد عن اللاتمين، الصالح لطول المكث:

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا لِي قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجَّ
وَأَجْمَلُ بِقَاعِ الرَّيْفِ شَوَاطِيءَ الْفَرَاتِ بَيْنَ الرِّيَاضِ وَالْغِيَاظِ:

وَرَدَّتْ عَلَيْهَا الرَّيْفُ حَتَّى شَرِبَتْهَا بِهَاءِ الْفَرَاتِ خَوْلُنَا قَصَبَاتُ
وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار. فقبل أن يؤذن الديك يه

الأعشى، ويمضي إلى الخمار الضنين بدنانه:

فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِيحُ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادِهِ
وليس ساعات النهار سواء عند شارب الخمر، فيها المبهج الأثير، وفيها المز

البعيظ، ولذلك كانت نفس الأعشى تتقلب بين انبساط وانقباض، فهو عند الما منشراح الصدر، فيأض البشر، طافح النشوة، كريم متلاف، لا يحبس ماله عن الخ

وهو عند الصباح منقبض مكتئب، تعروه هموم لاتفارقه.

لَنَا مِنْ ضَحَايَا خُبْتُ نَفْسِي وَكَأَبَةً وَذَكَرَى هُمُومٍ مَا تَغِيبُ أَذَانُهُ

(١) المستدير: الذي يعرض عن عواذله.

(٢) لا ينفطى: لا يتساکر إذا نفدت لثلا يشترى.

(٣) يؤامرنى: يشاورننى، الشمول: الخمر، غادها: باكرها هذا أصله ثم استعمل في الانطلاق في أي وقت كان.

(٤) الريف: كل أرض فيها زرع وخصب، دجن: ثبت وأقام.

(٥) قصباتها: مزاميرها التي يزمز فيها الزامرون في دور الخمر.

(٦) جونة: سوداء يقصد خابية الخمر لأنها كانت تطل بالقر، حدادها: صاحبها الذي يجد الناس عنها أي يذودهم لنفاستها.

(٧) خبت النفس: انقباضها، ما تغب: ما تفتقر ولا تنقطع.

وَعِشْدَ الْعِشِيِّ طَيْبُ نَفْسٍ وَلَكِنَّهُ
وَإِذَا بَلَغَ الْأَعْشَى الْحَانُوتَ، وَأَرْسَلَ بَصَرَهُ فِي الزَّقِّ، شَرَعَ يَمَاسُ الْخُبَارَ، ثُمَّ دَفَعَ
إِلَيْهِ نَاقَةَ بَيْضَاءَ، لَكِنَّ الْعَلَجَ - وَقَدْ أَحْسَنَ تَعْلُقَ الشَّاعِرِ بِالْخَمْرِ - يَغَالِي فِي الثَّمَنِ،
وَيَسْتَزِيدُ الْأَعْشَى تِسْعَةَ مِنَ الدَّرَاهِمِ الْجَيَادِ، وَيَأْمُرُ الْخُبَارَ الْمَشْغُولَ بِفَحْصِ الدَّرَاهِمِ
وَعَدَّهَا، بَانَ يَعَجَلُ لَهُ بِالرَّاحِ وَالْأَقْدَاحِ:

فَقُلْتُ لَهُ هَلِ هَاهُنَا
فَقَالَ: تَزِيدُونَنِي تِسْعَةَ
دَرَاهِمُنَا كُلَّهَا بَجْدُ
بِأَذْمَاءَ فِي حَبْلٍ مُقْتَادِمَا
وَلَيْسَتْ بِعَدْلٍ لِأَنْدَادِمَا
فَلَا تُخَيِّنَا بِتَنْقَادِمَا

وَمَتَى وَضَعَ الْخَوَانَ، وَجِيءَ بِالْبَقُولِ وَالنَّقُولِ، وَدَارَتِ الْأَقْدَاحُ سَحَرَتْ الْخَمْرُ
بِحَمَرَتِهَا الْقَانِيَةَ بَصَرَ الشَّاعِرِ، فَأَغَارَ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ طَالَ إِهْمَالُهَا فِي دَنَاهَا، وَكَيْفَ يَزْهَدُ
فِيهَا، وَهِيَ سَاحِرَةٌ بَاهِرَةٌ، أَعْلَاهَا أَحْمَرُ قَانٍ، وَأَدْنَاهَا ضَارِبٌ إِلَى السَّوَادِ، وَفِيهَا مِنْ
الْحَرَارَةِ الْمُتَوَقَّدَةِ مَا يَكْفِي لِمُتَزَيِّقِ الزَّقِّ الَّذِي يَحْتَوِيهَا:

وَكَأْسُ كِهْمَاءِ السَّهْيِ بَاكَرَتْ حَدَّهَا
كُمِيتَ عَلَيْهَا خُمْرَةٌ فَوْقَ كُمِيتَةٍ
يَفْرِئُهَا إِذَا غَابَ عَنِّي بُغَائِمُهَا
يَكَادُ يُفْرِئُ الْمَسْكَ وَمِنَهَا حَمَائِمُهَا

فَإِنْ دَنَتِ الْكَأْسُ مِنْ فَمِهِ، وَمَرَّ شَمِيمُهَا فِي أَنْفِهِ تَضَاعَفَتْ لَذَةُ الشَّاعِرِ، وَطَفَقَ
يُشْرِبُهَا بِجَوَارِحِهِ كُلِّهَا، يَشْرَبُ حَمَرَتَهَا وَلِبْعَانَهَا بِالْعَيْنِ، وَلَذَعَتَهَا وَسَوْغَانَهَا بِالْفَمِ،
وَرَاتِحَتَهَا الْمُتَضَوِّعَةَ بِالْأَنْفِ، وَقَرَقَرَتِهَا الْمُتَكَرِّرَةَ بِالْأَذْنِ:

فَبِئْسَتْ كَأْتَى شَارِبٍ بَعْدَ هَجْمَةٍ
إِذَا بَزَلَتْ مِنْ دَنَاهَا فَاحٌ رِيحُهَا
سَخَامِيَّةٌ خُمْرَاءُ تُحْسِبُ عِنْدَمَا
وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوَفِ أَذْمَا

وَلَمْ يَغْفَلَ الشَّاعِرُ - وَهُوَ يَصِفُ الْخَمْرَ - عَنِ السَّاقِيِ وَالنَّدَمَانِ. وَكَيْفَ يَغْفَلَ عَمَّنْ
يَحْمِلُ إِلَيْهِ شَقِيقَةَ رُوحِهِ، أَوْ عَمَّنْ يَسَامِرُونَهُ فِي مَجْلِسِ الشَّرَابِ. أَمَّا السَّاقِيُ فَغَلَامٌ مَخْنَثٌ
مَرَعَثٌ، حَلَّى أُذُنِيهِ بِاللُّؤْلُؤِ، وَمَضَى يَرْفُلُ بَيْنَ الشَّرْبِ بِخَطَوَاتِ رَشِيقَةٍ، وَلَفَتَاتِ مَغْنَاجٍ.
وَأَمَّا النَّدَمَانُ فَكُوكِبَةٌ مِنَ الظَّرْفَاءِ الَّذِينَ غَسَلُوا قُلُوبَهُمْ مِنَ الْحَقْدِ، وَأَقْرَؤُوا لِلْأَعْشَى

(١) أَدْمَاءُ: نَاقَةٌ صَادِقَةُ الْبَيَاضِ سَوْدَاءُ الْمَشَاكِرِ.

(٢) لَيْسَتْ بِعَدْلٍ لِأَنْدَادِهَا: لَيْسَ مَا تَبَدَّلُونَهُ مِنْ مَالٍ يَبْقَى ثَمَنًا.

(٣) لَا تُخَيِّنُنَا: لَا تُؤْخِرُنَا، تَنْقَادِهَا: تُمَيِّزُ جَيِّدَهَا مِنْ رَدِئِهَا.

(٤) الْهِي: اللَّحْمُ لَمْ يَطْبُخْ، حَدَّهَا: سَوْرَتُهَا، غَرَّتَهَا: غَفَلَةٌ، بِفَانِهَا: طَلَابِهَا.

(٥) كُمِيتَةٌ: خُمْرَاءُ فِي سَوَادٍ، يَفْرِئُ: يَشُقُّ، الْمَسْكَ: الْجِلْدُ، حَمَائِمُهَا: شَدِيدَتَا وَحَرَارَتَاهَا.

(٦) هَجْمَةٌ: نَوْمٌ، سَخَامِيَّةٌ: خَمْرٌ سَلْسَنَةٌ، عِنْدَمَ: شَجَرٌ أَحْمَرٌ.

(٧) بَزَلَتْ: ثَقَبَ ثَلَاثُهَا، أَسْوَدُ الْجَوَفِ: الدَّن.

بالزعامة والإمامة :

يَطُوفُ بِهَا سَائِي عَلَيْنَا مُتَوِّمٌ خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدِّمًا^(١)
وَفِيَّيَانِ صِدْقٍ لِأَصْفَائِنَ يَتَّبِعُهُمُ وَقَدْ جَعَلُونِي فَيْسَحَاهَا مُكْرَمًا^(٢)

ولمجلس الشراب موضع من شعر الأعشى ، فالشاعر لم ينس الرياحين وآلات الطرب ، بل عددها بأسائها العربية والأعجمية مباحياً بها وبالعيد الفارسي الذي يحتفل

به مع سياره من هواة العزف والقصف :

لَنَا جُلَسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسُجٌ وَسَيْسِنْبَرٌ وَالْمَرْزُجُوشُ مُتَمَنِّمًا^(٣)
وَأَسٌ وَخَيْرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزَمَنْ وَوَحَّتْ مُحْشَمًا^(٤)
وَمُسْتَقٌ سَيْنِينِ وَوَنٌ وَرَبِطٌ يُجَاوِئُهُ صَنْجٌ إِذَا مَاتَرْنَمًا^(٥)

وبعد أن يفرغ الشاعر من تجميع الخمر ، وتنتقل به الخمر من الانتشاء إلى الانطفاء يحلل أثر الخمر في جسده ونفسه ، وفي أجساد الندمان ونفوسهم . بل إنه لتعروه النشوة قبل أن يذوق الخمر ، فمتى شم ريحها سرت في عروقه قشعريرة تخدر الجسد ، وتريج العصب ، وتحرمه القدرة على الوقوف ، إذ تصاب مفاصله بضعف وتخلع ، وعظامه بوهن وتضعضع ، ورأسه بغشية ودوار :

فَطَوَّرًا تَمِيلُ بِنَا مُرَّةً وَطَوَّرًا نُعَالِجُ إِمْرَارَهَا^(٦)
تَكَادُ تُنْشِي وَلَمَّا تَذُقْ وَتُغْشِي الْمَفَاصِلَ إِفْتَارَهَا^(٧)
تَدِبُّ لَهَا قَرَّةٌ فِي الْعِظَامِ وَتُغْشِي الذُّوَابَةَ فَوَارَهَا^(٨)

ولما كان للخمر هذا الأثر العميق في نفس الشاعر فقد أحبها أعمق حب ، وأكبرها أعظم إكبار ، ونظر إليها نظرة العابد إلى معبوده . فمتى فضّ الخمار ختمها ، وسال لسانها الأحمر من دنها الأسود وسطعت رائحتها العطرة ، وقف إلى جانب الخمار الذي يزدهي بكنزه ويحرسه ، ويباركه أو يتبارك به ، ويزمزم حوله كما يزمزم المجوس حول نارهم المقدسة ، والشاعر والخمار كلاهما مفتون مزهو بما يصنع :

(١) (٢) متوم : وضع في أذنيه لؤلؤتين ، ذفيف : مسرع ، مقدّم : قد شد على أنفه ولمه خرقة بيضاء ، الفيسحاه : من يمشي مباعداً في خطوه .

(٣) (٤) الجلّسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش : ضروب من الورد والرياحين وهي أسماء فارسية معربة والآس والخيري والمر والسوس : من الرياحين ، هنزمن : عيد من أعياد النصارى ، غشم : سكران شديد السكر .

(٥) المستق : آلة يضرب عليها ، الون : ضرب من آلات الطرب الوترية ، الربط : العود أو الزهر .

(٦) تميل بنا : تغلبنا ، نعالج : نقبل عليها .

(٧) تنشي : تصيب بالنشوة ، الإفطار : الفتور وهو الضعف واللين .

(٨) تدب : تسري ، اللؤابة : الرأس ، فوارها : غليها وجيشانها .

إذا بُرِّئَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحْ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْهَمَا
لَهَا حَارِسٌ مَا يَحْبِرُ الدُّهْرَ يَبْتَهَمَا إِذَا دُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا، وَزَمَّرَ مَا»

ولعلك تبين أن تعلق الأعشى بالخمر يعدل تعلقه بالمرأة أو يفوقه، لأنه تعلق بالمرأة زماناً من عمره، وتعلق بالخمر العمر كله، وكان عشقه النساء يفر مع انتقال الشاعر من الشباب إلى الاكتهال، وظلَّ عشقه الخمر يشتد ويغدو إدماناً لا فكاك منه، بل يغدو العشق الوحيد في كهولته. فالسمة الأولى من سمات الخمریات في شعر الأعشى الصدق وقوة المشاعر وقدرتها على التأثير وطغيانها على غيرها من العواطف. والسمة الثانية الواقعية التي يحسُّ القارئ آثارها في كل شيء كالاستقصاء، والاهتمام بكل ما يتصل بالخمر من لون وطعم ورائحة وآلات كالذنان والأقداح والأباريق، والعناية بمجالس الخمر وما يضاف إليها من أزهار ورياحين ومعازف وصنوج ودفوف، وتسمية هذه الأشياء بأسمائها العربية والأعجمية.

والسمة الثالثة العرض القصصي الذي يروي أخبار الشاعر في سكره ومجونه. ورابعة السمات الحوار الذي يحول القصة من خبر طواه الزمن إلى مسرحية حية بما فيها من مكاس وجدال وسمر ولغو وتخنت ورفث. وقد اتسع الشعراء المتأخرون في خمرياتهم بهذه السمات حتى غدا شعرهم مطبوعاً بطابع الأعشى، كالأخطل وأبي نواس، وكأنه مؤسس مدرسة فنية، بدأت به، واكتملت بأبي نواس.

د - منزلة الأعشى وخصائصه الفنية:

اختلف القدماء في الأعشى فمنهم من قدّمه واحتجّ لتقدمه، ومنهم من وقف على ما في شعره من هنات، وندد بها.

ومن الذين قدّموه ابن سلام، إذ جعله واحداً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وأبو عبدة الذي قال: «من قدّم الأعشى يحتج بكثرة طوالة الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره». ومنهم الشعبي الذي أعطاه قصب السبق في الغزل والتخنت والحماسة، فقال: «الأعشى أغزل الناس في بيت وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله:

(١) دُبِحَتْ: ثُقبَ إناءها فسالَت، الزمزمة: تراطن الملوّج على الأكل بصوت يديره في خياشيمهم، صَلَّى: أثنى وبارك.

غراء فزعاء مقصولاً عوارضها
وأما أحنث بيت فقله :
قالت مريسة لما جئت زائرهما
وأما أشجع بيت فقله :
قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا
أؤ تزلون فإننا معشر نزل
ومن الذين وقفوا على هناته ونقدوه الأصمعي الذي أنكر عليه الفحولة، وأحمد
ابن طباطبا العلوي الذي نسب إليه الغثاء، فقال : «من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة
المعاني، المتكلفة النسخ، القلقة القوافي، المضادة للأشعار المختارة، قول الأعشى :
بانت سعاد وأسى حبلها انقطعما
واحتلت القمر فالحسدتين فالفرعا
لا تسلم منها خمسة أبيات»

ولم يغفل المعجبون بالأعشى عن جوانب النقص في شعره، ومنهم محمد بن سلام
الذي ساءه خلوص شعره من النفائس، فقال : «لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس
مع كثرة شعره كأبيات أصحابه».

هذه الأقوال تلخص أهم آراء القدماء في شعر الأعشى، لكنها لمحات خاطفات
لا تحلل ولا تعلق، ولا تنقف الدارس على خصائصه الفنية. فما أهم هذه الخصائص؟
١ - السرد القصصي : من أهم الخصائص في شعر الأعشى السرد القصصي الذي
ينتظم أفكاره وأغراضه وهو نوعان : سرد قصصي حماسي يرد في مطولاته، وينطوي على
أكثر ما شهد الشاعر في عصره من أحداث، وماوعت ذاكرته من أخبار الأولين، ويكثر
فيه ذكر الملوك والقادة من عرب وأعاجم. وسرد غزلي حوارى : يعرض فيه الأعشى
مادار بينه وبين صومجياته من أحاديث وأحداث، فيذكر كيف كان يدس الرسول
الداهية إلى المتمنعة، فيظل يجادلها ويخاتلها حتى تسقط في شركه، وكيف كان يجوز إلى
الحصان المحروسة أعين الرقباء من مسالك خفية مأمونة، وينقل إلينا ما يجري في خباياها
من حوار فاجر. وربما كان هذا السرد - على قصره - منطلق عمر بن أبي ربيعة إلى
قصصه المفصلة المطولة.

٢ - الاستعانة بالتشبيه والاستعارة : لهذه الظاهرة شيوخ في الشعر الجاهلي كله، والقدر
الأكبر من صور الأعشى خلو من الجدة والابتكار، كتشبيه الهودج بالسفينة، والكريم
بالسيل المتدفق، ووحشة الصحراء بعزيف الجن، وتشبيه الناقة ببنيان ضخيم، وعين
الناقة بالمرأة الصافية. غير أن طائفة من صوره لا تخلو من مسحة الإبداع كجعل الناقة

التي تجوز الفلوات وتطوي الأكام حوتاً ضخماً يتجرع الأمواج :
إذا ما الأثبات وَتَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرِعُ الْإِكَامَا

وتشبيه عنق الناقة المسرعة في الليل بسيف حاد يشق الأديم الأسود :
تَشَقُّ اللَّيْلَ وَالسُّبْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعِ سَاطِعٍ يُشْرِى الزَّمَانَا

٣ - المسحة الحضرية والمبالغة : ذكر شوقي ضيف أن شعر الأعشى «يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم ، أو في خطاب النساء والتدلل لمن ، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهم والاستخفاف ، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها» . وجعل المبالغة مظهراً من مظاهر المسحة الحضرية ، وتمهيداً لمبالغات الشعراء في العصر العباسي ، فقال : «ولعلنا بعد ذلك لانعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغاتهم ، كقوله :

لَوْ أَسْتَدَدْتُ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يَسْنَدْ إِلَى قَائِرِ

ونحن - على إقرارنا برأي شوقي ضيف - نعتقد أن المبالغات في شعر الأعشى قليلة ، وليست ظاهرة عامة فيه ، وإنما هي خروج على ظاهرة عامة ، وهي الصدق أو الواقعية التي أشرنا إليها في حديثنا عن وصف الخمر .

٤ - تفاوت الأسلوب : لا يسلك الأعشى مسلكاً واحداً في النظم ، فهو في المدح والفخر ووصف البداوة يميل إلى الجزالة ، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين ، واللفظ الرقيق ، ولا يأنف ، في الخمریات بخاصة ، من استخدام كثير من ألفاظ الأعاجم .

٥ - الأوزان والموسيقا : يعد الأعشى من أكثر الشعراء تنوعاً في استخدام الأوزان ، فديوانه «يشتمل على اثنتين وثلاثين قصيدة موزعة على عشرة بحور وقد أكثر من البحور القصيرة ولاسيما التي تظهر فيها الموسيقا الراقصة ظهوراً واضحاً كالمتقارب والوافر» . وعلة ذلك أن الحضارة أرهفت حسّه ، وصقلت ذوقه ، ومالت به إلى الإيقاع الراقص ، والنغمة اللعوب . وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصّة في شعره ، فغنّوا كثيراً من مقطعاته ، حتى لقب بـ «صنّاجة العرب» .

(١) الأثبات : التي لا تصدق السير ، وتين : ضعفن ، حطت : انحدرت ، العلات : الحالات المختلفة ، تجترع : هنا تطوي ، الإكام : المرتفعات .

(٢) السبرات : ج سبرة وهي الغداة الباردة ، أتلع : عنق طويل ، ساطع : مرتفع ، يشري : يحرك .

مختارات من شعر الأعشى غزل

- ١ - صَحا القلبُ مِن ذِكْرى قَتيلةٌ بِنِدا
٢ - لها قَدَمٌ رَيا سَاطِئُ بَنائِها
٣ - وساقانِ مارَ اللَّحْمِ مَوْرَأَ عَليهما
٤ - إذا التَمِسْتَ أُرَيْتَها تَسائِدَتْ
٥ - إلى هَدَفٍ فِيهِ ارْتِفاعٌ تَرى لَه
٦ - إذا انبَطَحَتْ جافى عَنِ الأرضِ جَنبِها
٧ - إذا ماعِلاها فارَسٌ مُتَبَدِّلٌ
٨ - يَنوؤُ بها بُوَصٌ إذا ما تَنَفَّضْتُ
٩ - رَوادِفُهُ تَنفِي الرَداءِ تَسائِدَتْ
١٠ - نِيافٌ كَفَضَنِ البانِ تَرْتِجُ إنْ مَشَتْ
١١ - وَثَدَيانِ كالرُمانَتَيْنِ وَجِدا
١٢ - وَتَضَمُّكَ عَن غُرِّ الثَنايا كَأَنَّهُ
١٣ - تَلالُؤُها مِثْلُ اللَّجَنِ كَأَنها
١٤ - يَجُولُ وَشاحاها على أَخْصِياها
- يَكُونُ لها مِثْلُ الأَسيرِ المُكْبَلِ
قَدِ اعْتَدَلَتْ في حُسْنِ خَلْقٍ مُبْتَلِ
إلى مَنتهى خَلْعِها المُتَصَلِّصِ
لها الكَفُّ في رابٍ مِنَ الخَلْقِ مُفْضِلِ
مِن الحُسْنِ ظِلًّا فَوْقَ خَلْقٍ مُكْمَلِ
وَخَوَى بها رابٍ كَهامَةٍ جُنْبِلِ
فَنِعَمَ فَراشِ الفارَسِ المُتَبَدِّلِ
تَوَعَّبَ عَرَضَ الشَّرْعَبِيِّ المُفْغِيلِ
إلى مِثْلِ دَغْصِ الرُّمْلَةِ المُتَهِيلِ
دَبِيبَ قَطَا البُطْحاءِ في كُلِّ مَنهَلِ
كَجَسَدِ غَزالٍ غَيْرَ أَنَّ لَمْ يَمْطَلِ
ذَرَى أَفْحُوانِ نَبْتُهُ لَمْ يَقْلِلِ
تَرى مُقْلَتِي رِثْمٌ وَلَوْ لَمْ تَكْحَلِ
إِذا انْفَتَلَتْ جالاً عَليها بِجُلْجُلِ

(١) المكبل : المقيد.

(٢) رَيا: بقعة طرية، سباط، طويل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٣) مار: تخرج، متصلص: ذو رنين.

(٤) الأرية: أصل الفخذ، تسائدت: اعتمدت أو صعدت، راب: مرتفع، مفضل: ذو زيادة.

(٥) الهدف: كل مرتفع يقصد أردافها الضخمة.

(٦) انبطحت: تمددت، جافى: ارتفع عن الأرض، خوى: مال وسقط، هامة: رأس، جنبل: قدح ضخم يريد أن يحصرها يجفو عن الأرض لدقته وينحط ردفها على الأرض لضخامته.

(٧) متبدل: يفعل ما يحلو له ولا يبالى والفارس هنا صاحبها أو نفسه. (٨) ينوء بها: يثقلها، بوص: ردف، تفضلت: لبست ثياب النوم، توعب: حملاً الشرعي: ضرب من البرود، المغيل: الواسع من الثياب.

(٩) الروادف: طرائق الشحم، تنبيه: تظهر منه بارزة نائثة، تسائدت: اعتمدت، الدغص: القطعة المستديرة المجتمعة من الرمل، المتهيل: الذي ينال ولا يتأسك.

(١٠) نياف: طويلة، البطحاء: مسيل الماء من الوادي، المنهل: مورد الماء.

(١١) و (١٢) تقدم شرحهما.

(١٣) تلالؤها: بريقتها، اللجين: النضمة، الرثم: الظبي، تكحل: تتكحل.

(١٤) أخص البدن: أوسطه، جالا: تحركا، جُلْجُل: جرس صغير.

١٥ - قَدْ كَمَلْتُ حُسْنًا فَلَا شَيْءَ فَوْقَهَا

١٦ - وَقَدْ عَلِمْتُ بِالْغَيْبِ أَنِّي أَجِبُهَا

١٧ - تَهَالِكُ حَتَّى تُبْطِرَ الْمُرَّةَ عَقْلَهُ

١٨ - وَالْكُوثُ يَكْفَى فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا

١٩ - رَأَيْتَ الْكَرِيمَ ذَا الْجَلَالَةِ رَانِيًا

وَأَيُّ لَذَوِ كَوَلٍ بِهَا مُتَنَحِّلٌ^(١)

وَأَيُّ لِنَفْسِي مَالِكٌ فِي تَجْمُلٍ^(٢)

وَتَضْبِي الْحَلِيمِ ذَا الْحِجَى بِالتَّقْتُلِ^(٣)

بِنَانٍ كَهَذَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتُلِ^(٤)

وَقَدْ طَارَ قَلْبُ الْمُسْتَحْفِ الْمُذَلِّ^(٥)

خمر وهو

١ - وَشُمُولٌ يَحْسَبُ الْعَيْنُ إِذَا

٢ - مِثْلُ دُكْمِي الْمِسْكِ ذَاكَ رِيحُهَا

٣ - مِنْ رِقَاقِ التَّجَرِّ فِي بَاطِئَةٍ

٤ - ذَاتِ غَوَرٍ مَا تُبَالِي يَوْمَهَا

٥ - وَإِذَا مَا الرَّاحُ فِيهَا أَرْبَدَتْ

٦ - وَإِذَا مَكُوكُهَا صَادَمَهُ

٧ - فَتَرَامَتْ بِرُجَاجٍ مُعْمَلٍ

٨ - وَإِذَا غَاضَتْ رَفَعْنَا رَقْنَا

صُفِّقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الدُّبُخِ^(٦)

صَبُّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوْخُ^(٧)

جَوْنَةٍ حَارِيَةٍ ذَاتِ رَوْحِ^(٨)

غَرَفَ الْإِبْرِيْقِ مِنْهَا وَالْقَدْخِ^(٩)

أَفْلَ الْإِزْبَادِ فِيهَا وَامْتَصَحَ^(١٠)

جَانِبَاهَا كَرُّ فِيهَا فَسَبَحَ^(١١)

يُخْلِفُ النَّازِحُ مِنْهَا مَانَرَحَ^(١٢)

طَلَقَ الْأَوْدَاجَ فِيهَا فَانْتَسَفَحَ^(١٣)

(١) متنخل: متغلب مختار.

(٢) تجميل: تصبير وتجميل.

(٣) تهالك: تهالك أي تتبايل في مشيها، تبطر: تدهش تحير وعقله بدل من المرء تصبى: تفتنه، الحليم: ذو العقل، التقتل: التثني في المضي والتكسر.

(٤) ألوت: أشارت، الهداب: ما استرسل من أطراف النسيج، الدمقس: الحرير الأبيض، المفتل: المفتول.

(٥) رنا: أدام النظر، المستخف: الذي استخفه الهوى فحملة على الخلاعة، المعدل: الذي يكثر الناس من عدله ولومه على ما يأتي من أفعال.

(٦) الشمول: الخمر الباردة، صفتت وردتها: حمراء اللون، نور الذبج: زهر نبت حلو يؤكل زهره أحمر.

(٧) توج: فعل أمر أي أسرع.

(٨) الرق: جلد صغير يحمل فيه الخمر، التجر: التجار، الباطية: إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشاربين ليفترقوا منه، جونة: سوداء، حارية: نسبة إلى الحيرة، روح: سعة.

(٩) بعيدة القمر لا تبالي غرف الأباريق منها والأقداح طول اليوم.

(١٠) أفل: ذهب، امتصح: انتقطع.

(١١) المكوك: إناء من فضة يشرب فيه، جانبها: جانبها الباطية.

(١٢) معمل: دائم العمل، نزح: جف وما هنا مصدريه ويريد أن سيل الكؤوس التي تغرف منها لاتنتقطع.

(١٣) غاضت: جفت، طلق: محلول، الأوداج: المروق يريد هنا فم الرق، انسفع: انصب وسال.

حَشِيصًا نَامَ عَمْدًا فَاتَّبَطَّخَ
أَسْمِعَ الشَّرْبَ فَفَنَى فَصَدَحَ
يَصِلُ الصَّوْتُ بِذِي زِيرٍ أَبْخَ
ظَاهِرُ التَّعَمَّةِ فِيهِمْ وَالْفَرْخَ
كُلَّمَا كَلَبَ مِنَ النَّاسِ نَبَخَ
عُودُوا فِي الْحَيِّ تَصَرَّارَ اللَّقْحَ
مِثْلَ مَأْمَدَتْ نَصَاحَاتِ الرُّبْعَ
وَحَذُولِ الرَّجُلِ مِنْ غَيْرِ كَسَخَ
نَاعِيَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تُلْغَ
مَأْوَِيرِينَ بَطُونِ الْكُنْشَعِ
قَامَ ذُو الضَّرِّ هَزَالًا وَدَرَجَ
وَهَذَا النَّاسِ دَهْرٌ قَدْ سَنَخَ

٩- تَحْسِبُ الرُّقَى لَدَيْهَا فُسْنَدًا
١٠- وَنَمْنَنُ كُلَّمَا قِيلَ لَهُ
١١- وَنَسَى الْكَفَّ عَلَى ذِي عَتَبٍ
١٢- فِي شَبَابِ كَمَصَايِخِ الدَّجَى
١٣- رُجُحُ الْأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ
١٤- لَا يَشْحُونُ عَلَى الْمَالِ وَمَا
١٥- فَتَرَى الشَّرْبَ تَشَاوَى كُلَّهُمْ
١٦- يَبْنُ مَغْلُوبٍ تَلِيلٍ خَذُهُ
١٧- وَشَغَامِيمٍ جَسَامٍ بُدْنِ
١٨- كَالْتَّائِيلِ عَلَيْهَا حُلُّ
١٩- قَدْ تَفْتَقَنَ مِنَ الْفُسْنِ إِذَا
٢٠- ذَاكَ دَهْرٌ لِلنَّاسِ قَدْ مَضُوا

الدَّرة والغواص

غَوَاصُ دَارِيْنٍ يَخْشَى دُونَهَا الْفَرْقَا
حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

١- كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا
٢- قَدْ رَامَهَا حَبَجًا مَذْطَرٌ شَارِبُهُ

(٩) لديها: الضمير يعود إلى الباطية.

(١٠) الشرب: جماعة الشاربين، صبح: رفع صوته بالغناء.

(١١) ذي عتب: العود، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، الزير: الدقيق من الأوتار، الأبح: الخشن الصوت.

(١٢) الأحلام: العقول: أي يكسو مجلسهم الوقار حين يستخف الجهل السفهاء من الناس فينحون كما تنبع الكلاب.

(١٤) لا يشحون: لا ييخلون، تصرار اللقح: لا يشدون ضرع الناقة الحلوب بخلأً بالباية.

(١٥) نصاحات: حبال يجعل لها حلق وتنصب فيصاها القروء، والريح: القرد يريد إذا أخذت منهم الخمر تزدوا على الأرض كأنهم حبال متشابكة قد نصبت لصيد القروء.

(١٦) مغلوب: غلب عليه السكر، تليل: فعيل بمعنى مصروع لوجهه، خذول الرجل: خذله رجله فهي لا تطاوعه حين يهم بالسير.

(١٧) شغاميم: نساء طوال، من هوان لم تلغ: لم يفسد جمالهن الكد والذل.

(١٨) الكنشح: الجنب يريد بالكنشح: البطون، يوارين: يخفين.

(١٩) الفسن: الشحم، رزح: سقط من الهزال.

(٢٠) سنخ: ظهر وعرض، يريد: ذاك دهر جليل من الناس قد مضى ولهذا الجليل لون آخر من ألوان الحياة.

(١) زهراء: بيضاء مشرقة، دونها: في سبيل الحصول عليها.

(٢) رامها: طلبها، حبجاً: أعواماً، طر شاربه: نبت وظهر، تسعسع: هرم واضطرب في مشيه، خفق: اضطرب.

- ٣- لَا النَّفْسُ تُؤْتِسُهُ مِنْهَا فَيَسْتَرْكُهَا
 ٤- وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا
 ٥- لَيْسَتْ لَهُ عَقْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
 ٦- حَرَمًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا
 ٧- فِي حَوْمٍ لَجَّءٍ أَذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ
 ٨- مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ

- وَقَدْ رَأَى الرَّعْبَ رَأْيِي الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
 ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِيدٌ دَوْمًا تَرَقَا
 يَحْتَشِي عَلَيْهَا سَرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
 مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَّالَى الْيَمِّ أَوْ غَرَقَا
 مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاغْتَلَقَا
 وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنْقَا

- (٣) تؤتسه: تيشسه، الرغب: المرغوب، احترق: أي شوقاً وطمناً.
 (٤) المارد: العاتي المتجبر، الغاوي: الضال المنهمك في الجهل، النيقة: الجهد والمبالغة، الترق: شبيه بالدرج.
 (٥) يطيف بها: يدور حولها حارساً، السارين: الذين يصيدون ليلاً، السرقة: السرقة.
 (٦) لبالي اليم: لخاض البحر وتحدها.
 (٧) حوم: حومة الماء معظمه، والأذي: موج البحر، الحدب: الموج وتراكب الماء في جريه. رامها: طلبها، اعتلق: علقته المنية فها.
 (٨) نالها: أي نال الدرة، أنقا: مسروراً.

مراجع بحث الأعشى

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٩ |
| حنّا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| شرح وتعليق د. محمد محمد حسين | ٣ - ديوان الأعشى |
| المعري | ٤ - رسالة الغفران |
| ابن سلام ج ١ | ٥ - طبقات نحول الشعراء |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| د. طه حسين | ٧ - في الأدب الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| المرزباني | ٩ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - الموشح |

مراجع أخرى

- | | |
|---------------------|----------------------------------------------------------------|
| ط دار الكتب | ١ - الأغاني ج ١٢ و ١٨ |
| د. عمر فروخ ج ١ | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| بروكلمان ج ١ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| نلينو | ٤ - تاريخ آداب العرب |
| ابن قتيبة ط شاكرج ١ | ٥ - سيرة ابن هشام ج ٢ |
| النوهي ج ٢ | ٦ - الشعر والشعراء |
| | ٧ - شعراء النصرانية ج ١ |
| | ٨ - الشعر الجاهلي |
| | ٩ - معاهد التنصيص ج ١ |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ج ١ و ٦ و ٩ |

الفصل الخامس

طرفة بن العبد

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (الفخر، الهجاء، الحكمة، الوصف) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

من العسير أن نحدّد ولادة طرفة ووفاته بالأعوام والأرقام،^(١) وحسبنا من التحديد الاكتفاء بالتقريب كأن نقول : انتهت حياة طرفة التي لم تزد على ربع قرن إلا قليلاً قبل الهجرة ببضعة وستين عاماً، في زمن عاش فيه عدد من الشعراء المشهورين كعمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص، والمتلمس. ووصلته بكثير منهم أو أصر القريبى والمعاشية. فالمتلمس خاله، والمرقش الأصغر عمه، والمرقش الأكبر عمُّ عمِّه المرقش الأصغر، وعمرو بن قميئة ابن عمِّ أبيه، والخرنق الشاعرة أخته. وهذا يعني أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر. أمّا نسبه المفصل المطول فقد رواه المفضل الضبيّ، فذكر في أوّله أنه طرفة بن العبد بن سفيان، وذكر في آخره أنه ينتهي إلى بكر بن وائل ثمّ إلى نزار ثمّ إلى عدنان فهو إذن أحد الأشراف المعدودين في الجاهلية. وطرفة لقب غلب اسم الشاعر وكاد يطمسه «وقيل : اسمه عمرو، وقيل أيضاً : بل اسمه عبيد. وقالوا : إن سبب تلقيبه بطرفة هو قوله :

لا تُعجلاً بالبكاء اليوم مُطرفاً ولا أميركاً بالدارِ إذْ وقفاً
والطرفة : واحدة الطرفاء، وهي شجر» وذكر الأمدى أربعة باسم طرفة. أمّا

كنيته فالمشهور أنها «أبو عمرو» وكناه آخرون بكنى أخرى هي : «أبو إسحاق، وأبو فضلة، وأبو سعد» والحقّ أنه لم يكن أبا أحد من هؤلاء ولا من سواهم لأنه لم يتزوج ولم ينجب.

(١) ذكر بعض الدارسين أن مولده كان سنة ٥٢٩م أو سنة ٥٣٢م وأن وفاته كانت سنة ٥٥٥م أو سنة ٥٥٨م والله أعلم.

ولد طرفة في البحرين، ومات عنه أبوه، وهو حَدَثَ فنشأ بين أعمامه، لكنهم ضيقوا عليه، ولم يحسنوا رعايته، وأنكروا حقَّه وحقَّ أمِّه، فأنطقه الظلم بالشعر، وطفق يهدد أعمامه، ويعيبهم، لأنهم استضعفوا أمِّه وردة، وهضموا حقَّها، فقال:

ماتنظرون بحقي وردة فيكم صغر البنون ورهط وردة غيب
قد ييمت الأمر العظيم صبره حتى تظل له الدماء تصيب^(١)
أدوا الحقوق فيكم أعراضكم إن الكريم إذا يُحرب يغضب^(٢)

لكنَّ غضب طرفة لم يحمله على الانتقام من أعمامه، بل أقضى به إلى الانغماس في حمة اللهو والسكر وتبديد المال سفهاً وطيشاً وجهالة، فانتبذه قومه، واحتجوا ماله، وزجروه عن الإمعان في التبذير فلم يزدجر، بل تمادى، وأمعن في السرف. فإذا عاد القوم إلى نصحه وتقريعه عدَّ نصحهم تسويغاً لغمط حقه، وحمل تقريعههم على محمل الظلم:

وظلم ذوي القربى أشدَّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند^(٣)
ودفعته نفسه المتعلقة بالشراب إلى إتلاف ماله الموروث والمكسوب حتى أملق وطرده قومه، فعاش غريباً بينهم، بعيداً عنهم كما يعيش الجمل الأجرب معزولاً عن القطيع:

وما زال تشرابي الخُمور ولذتي وبَيْعِي وإنفاقي طريقي ومئلدي^(٤)
إلى أن تحامطني العشرة كلها وأقربت إفساد البعير المعبدي^(٥)
ولما نفذ ماله، وساءت حاله اضطرتته الحاجة إلى رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه كما يرعى العبيد إبل السادة الأشراف، فلم يطق الخضوع لمن يزعم أنهم دونه، ولم يحتمل خشونة العيش في الصحراء.

جاء في العقد الفريد أن طرفة «سئل مرة ما السرور؟ فقال: مطعم هني، ومشرب روي، وملبس دقي، ومركب وطى» ومن كانت هذه الأربع همَّه في الحياة، فكيف يصبر على خشونة العيش في الصحراء؟ لذلك طاف طرفة البلاد، وانتهى به الطواف إلى بلاط عمرو بن هند ملك الحيرة مع خاله المتلمس الشاعر الفحل، وأحد الأشراف من ربيعة، فجالسا الملك، وعائشاه، وآكلاه، ونادما أخاه قابوساً، ورافقاه في رحلات

(١) ييمت: يثيرة.

(٢) تفر: لاتنقص ولا تنضم، يحرب: يهاج ويغضب.

(٣) مضاضة: حرقة.

(٤) الطريف: المال المكتسب، المتلد والتلبد: الموروث.

(٥) المعبد: المظلي بالقطران لجرب.

الصيد. ثم لقياً من قابوس استطالة، فضغنا عليه، وعلى أخيه، وهجواهما، ونقل عبْدُ عمرو - وهو صهر طرفة - هذا الهجاء إلى عمرو بن هند، ليثار من طرفة الذي كان قد هجاه لسوء معاملته زوجته أخت طرفة، فأضمر ابن هند الشرّ لشاعريه «فلما كان بعد ذلك ييسر قال لطرفة والمتلمّس: أظنكما قد اشتقتما إلى أهلكما، فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة، قالاً: نعم. فكتب إليه بقتلهما».

ولهذا الخبر في كتب الأدب تفصيل مشفوع بالشعر، وتذييل يضيف إليه أسباباً أخرى حرّضت الملك على قتل طرفة. أمّا الأسباب الأخرى التي أحفظت عمرو بن هند وأوجدته عليه فمناها: أن الشاعر لمح أخت عمرو بن هند مرة في مجلس شراب، فعرض بها في النسيب، ومنها أن طرفة كان تياها مزهواً بنفسه، لا ينكر لابن هند، ولا يابه بصلفه.

وأما الخبر فهو كما ورد في الأغاني على لسان الأعشى «قال: حدثني المتلمّس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلاماً معجباً تائهاً، يتخلّج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتله من الأرض. وكان عمرو لا يتسم ولا يضحك. . وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمّس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرتك إليك هذه مع ماقلت. قال: كلا. فكتب لنا كتاباً إلى المكعب، كتب ولم نره، وختم ولم نره، لي كتاب وله كتاب. وكان المكعب عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا. . فإذا غلام من أهل الحيرة، فقلت: يا غلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعب إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حياً. فالتقيت الصحيفة في النهر. . وقلت: يا طرفة معك مثلها. قال: كلا ما كان ليفعل ذلك في عقر داري. قال: فأتى المكعب فقطع يديه ورجليه، ودفنه حياً».

ب - شخصيته:

أثرت في شخصية طرفة عوامل كثيرة منها موت أبيه، وبغي أعمامه عليه وعلى أمه، ومالقيه من مهانة في رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه.

أما موته أبيه فجعله ابن نفسه لا يقبل وصاية ولا رعاية، ولا يصغي إلى نصيح من قريب وإن أخلص، ولا يزدجر عن قصد وإن كان فيه هلاكه. ولذلك نشأ متفرداً بالرأي

أما «خلوّه من العقيدة الدينية» فدعوى يمكن قبولها على احتراز، إذ ورد في شعره ما يشير إلى إيمانه بالمقدسات كالقسم بالأنصاب :
 إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا جَعَلْتُكَ وَالْأَنْصَابُ يُسْفَحُ يَمِينَهُ دُمٌّ^(١)
 فالنزعة المادية - على وضوحها في حياة طرفه وشعره - لم تكن مسيطرة على الشاعر غاية السيطرة، بل كانت تجعل عقله حلبة يحتدم فيها الصراع بين المادة والروح، وتركه وهو في عرام لذته شقيّاً تؤرقه حقيقة الموت، فيتمثله فارساً مقتدراً يركب جواد الحياة، ويمسك بيده القادرة زمامها :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَ لَطُولُ الْمَرْخَى وَثَنَاهُ بِالْيَدِ^(٢)
 وهذا التمثل القوي يعني أن طرفه كان يائساً متشائماً يعاني صراعاً بين نقيضين :
 الإقبال على اللذائذ والخوف من الموت، ويحاول أن يوازن بين طرفي هذا التناقض، فلا يستطيع، فيمعن في الضلالة :
 سَادِرًا أَحْسَبُ غَيْبِي رَشْدًا فَتَنَاهَيْتُ وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍّ^(٣)
 وإذا كان بين الدارسين من يرى أن مسلك طرفه الواقعي المادي دليل على نضج مبكر في شخصيته وعلى توازن بين شهوات الجسد ورفعة النفس فنحن نزعم أن هذا المسلك نقبض التوازن، وأن طرفه عجز عن التوفيق بين الزوات والملكات، وبين الفردي والاجتماعي في شخصيته.

ج - ديوانه ومعلّقاته :

أورد ابن سلام طرفه بن العبد بين شعراء الطبقة الرابعة، وقال : «فأما طرفه فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :
 لَخَوْلَةٌ أَطْلَلَتْ بِرُؤْفَةٍ تَهَمَّدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ
 وتليها أخرى مثلها، وهي :
 أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَأْنُكَ هَرَّ وَمِنْ الْحَبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِيرٌ
 وذكر أنه من المقلين، وأنه لما قل شعره حُل عليه شعر كثير.

(١) الأنصاب : حجارة منصوبة حول الكعبة يتعبدون لها -

(٢) الطول : الحبل، ثنيه : ما انثنى ،

(٣) سادراً : راكباً لهواي . تناهيت : قصرت عما كنت فيه . صابت بقر : مثل تقوله العرب للشيء إذا وقع موقعه أو لمن أصاب خيراً أو وقع في أمر .

وزعم أن الخمر لاتضعف مكانته بين الناس . فهو السيد الذي يتصدّر المحافل ،
والشاعر المقبل على الحياة . من طلبه وجده في حانة ، ومن وجده أصاب من مائدته
أطيب الشراب ، وعبّ من زقه ما يرويه :

وَإِنْ تَبَغَيْتَ فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَانِي وَإِنْ تَلْتَجِسْتَنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطَلِدُ^(١)
مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحَكَ كَأْساً رَوِيَةً وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا غَانِباً فَأَغْنِ وَأَزِدْ^(٢)

وإذا كانت الخمر تلوي الرووس ، وتفتك بالعقول فعقل طرفة الذكي لاتفسده
الخمر ، وقامته الرشيقه لايعروها الضعف . إنه دائم اليقظة ، حادّ الطبع ، مستوفز
للنزال في كلّ حين ، لايفارق سيفه جنبه :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَّاشُ كَرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ^(٣)
فَالَيْتُ لَا يَنْفُكُ كَشْحِي بِطَائِفَةٍ لِمُضَيِّبِ رَقِيقِي الشَّفَرَتَيْنِ مُهْنَدِ^(٤)

وإذا كان أصحابه قد تفرقوا عنه فلم يتفرقوا لنقيصة فيه ، بل لقصورهم عن درك
منزله ، وغيرتهم من مكانته ، وهو لذلك معتدّ بنفسه ، لا يأبه لمن يعاديه فرداً كان العدو
أو جماعة :

فَلَوْ كُنْتُ وَعْلاً فِي الرَّجَالِ لَضَرَنْتِي عِدَاؤُهُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَخِّدِ^(٥)
وَلَكِنْ نَفْسِي عِنِّي الرَّجَالُ تَجَرَّاءِي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَخَيْدِي^(٦)

ومفاخرة طرفه بالشجاعة وإغاثة الملهوف والذكاء والكرم والنسب الشريف أكثر
الفضائل دوراناً في شعره . وهذه الفضائل تجعل طرفه في عين نفسه الفارس الشهم ذا
الفتوة والمروءة .

ب - الفخر القبلي : أما الفخر القبلي في شعره فأبرز مفاخره النسب العريق الذي يصل
طرفه ب بكر وتغلب ، وهما ذؤابة الشرف ، ورأس المجد ، ثم الشجاعة والنجدة اللتان
تحملان فرسان قومه شباباً وكهولاً إلى حلبات الوغى ، ليدفعوا الأذى عمّن يستصرخ
بهم ، كأنهم أسود نفرت من عُرْنِهَا :

وَتَفَرَّعْنَا مِنْ أَبِيٍّ وَائِلٍ هَامَةِ السَّرِّ وَخُرْطُومِ الْكَرَمِ^(٧)
قُدْماً نَنْضُو إِلَى الدَّاعِي إِذَا خَلَّلَ الدَّاعِي يَدْعَوِي ثُمَّ عَمَّ^(٨)

(١) حلقة القوم : ناديبهم . الحوانيت : ج حانوت وهو مكان بيع الخمر .

(٢) أصبحك : أسقيك الخمر صباحاً وروية : تروي من يشربها .

(٣) الضرب : الخفيف من الرجال الخشاش : الماضي في الأمور الذكي . المتوقد : الذكي الكثير الحركة .

(٤) الكشع : الخاصرة وما انضم عليه الأضلاع ، المضرب : القاطع .

(٥) الوغل : الضعيف أو الضعيف في القوم وليس منهم .

(٦) صدقي : أي صبره في اللقاء والحرب . المحتد : الأصل .

(٧) تفرعنا : علونا أي نحن أشرفهم هامة : رأس ، الخرطوم : الأنف ومقدم كل شيء .

(٨) ننضو إلى الداعي : تسرع إلى المستغيث . خلل : خض . عمّ : دعا الأب الأكبر .

بِشَبَابٍ وَكُهُولٍ يُهْدِ كَلِيبُوتَ بْنَ عَرِيسٍ الْأَجَمَ^(١)
وقومه لا يبطرون إذا اغتنوا، ولا يجزعون إذا افتقروا. فهم في الحالين أجلاد
أنجاد، تحكمهم عقولهم الراسخة لا العواطف المتقلبة. وهذه جعلتهم يتغمدون ذنب
المخطيء بالعفو، ويزهدون في الفخر، لأن فضائلهم فطرة فيهم، تظهر بلا إظهار،
وتعلن نفسها بلا إعلان، فما حاجتهم إلى التشدق والبجح:

إِنْ تُصَادِفْ مُنَفْسًا لَا تُفْلِنَا فُرَحَ الْخَيْرِ، وَلَا نَكِبُوا لِبُصْرِ^(٢)
ثُمَّ زَادُوا أَنَّهُمْ فِي قُوَّهِمْ غُفْرُ ذُنُوبِهِمْ غَيْرُ فُخْرٍ

أما كرمهم فعام شامل، وأما عشرتهم فليمة دمة إذا دعوا لم يختاروا من الناس
السراة والأقربين، بل فتحوا بيوتهم للناس كافة. وإذا عايشوا الناس خصوا جيرانهم
بالحلم والعفو وسعة الصدر، لأنهم تعودوا الإحسان، وألفوا البر، ونبتوا على حب الخير،
والدعوة إليه:

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفْلَى لَا تَرَى الْآدَبَ فِيْنَا يَنْتَقِرُ^(٣)
فُضِّلْ أَحْلَامُهُمْ عَنْ جَارِهِمْ رُحْبُ الْأَذْرَعِ بِالْخَيْرِ أُمْرُ^(٤)

ولعل أجود ما في فخر طرفة القبلي هذه الروح التربوية التي تجعل قومه حراساً على
السلوك القويم، كالعفو عند المقدرة، وكفالة الجار، ومسامحة المذنب، وحسن
المعاشرة، ولين الجانب، وكف الجاهل، وردعه عن جهله. فإذا لم يزدجر طرده من
مجلسهم، لأن نفوسهم المهذبة تكره البذاءة والرفث:

نَزَعُ الْجَاهِلِ فِي مَجْلِسِنَا قَرَى الْمَجْلِسَ فِيْنَا كَالْحَرَمِ^(٥)

وربما كانت هذه المسحة الحضرية المهذبة أحد العوامل التي أحققت عليه
قومه، وهم يرونه يتطوح في الحانات، فحق عليه قوله: نزع الجاهل في مجلسنا.

(٢) الهجاء:

ارتبط هجاء طرفة بحياته التي أولها ظلم الأقرباء، وآخرها غدر الغرباء، فجاء
هجاؤه تنفيساً عن ألم، لا اعتداء على أبرياء. ولعل أول بواعثه بغى أعمامه عليه، وعلى
أمه وردة، وردة عليهم بالتهديد والتعريض. فالظلم شراب مر لا يسيغه أبي كطرفة،
وسم قاتل لا تحتمله أنفة العرب. وأخلاق الطغاة جرب سريع العدوى. ولما كان

(١) يهد: متعاونون، العريس: موضع الأسد من الأجمة، والأجمة: الغيبة.

(٢) منفس: نفيس متنافس فيه وأراد هنا المال والغنى، نكبو: نستكن ونذل.

(٣) المشتاة: زمن الشتاء والبرد. الجفل: أن يعم بدعوته إلى الطعام ولا يخص واحداً دون آخر، الآدب: الذي يدعو
إلى المأدبة ينتقر: يختص.

(٤) رُحْبُ الْأَذْرَعِ: قادرون على المعروف.

(٥) نزع: نكف ونهى، كالحرم: أي لا يتكلم في مجلسنا ولا يؤتى فيه أذى ولا يجهل فيه فهو كحرم البيت الحرام.

الشاعر حريصاً على السلامة فقد ساءه أن يخالط مَنْ ظلمه، ليتحامى التخلُّق بالدعارة:

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ الْمُبِينُ أَجْنَأَ مَلْحَأُ يُخَالِطُ بِالْأَعْفَافِ وَيُقَشِّبُ (١)
وَقِرَافاً مَنْ لَا يَسْتَفِيدُ عَصَاةَ يُعْطِي كَمَا يُعْطِي الْقَصِيحُ الْأَجْرُبُ (٢)

ومن أقبح الظلم الإيقاع بين الناس، والسعي بالنميمة، وعبد عمرو بن بشر بن مرثد كان جديراً بهجو طرفه، لأنه كان مشاء إلى عمرو بن هند بالنميمة، إذ وقف على سريرة شاعره طرفه وأوغر عليه قلبه، فجفاه، وبيت له الأذى. فلما ثبت لطرفة كيد ابن بشر هجاء بأبيات جعله فيها كريح الشمال الباردة مرة، والقبأ اللينة أخرى، لأنه يعصف بأقربائه وأصدقائه، ويلين للغرباء. وأسوأ الناس عند طرفه أنفعهم للغريب، وأشدهم على القريب، لأن في هذا المسلك الغدر واللؤم كليهما. فلا تثريب على أصحاب عبد عمرو إذا انتبذوه انتبذهم أحقر الكمأة:

دَبَبْتُ بِسِرِّي بَعْدَمَا قَدْ عَلِمْتَهُ وَأَنْتَ بِأَسْرَارِ الْكِرَامِ تَسْوُلُ (٣)
فَأَنْتَ عَلَى الْأَدْنَى شِمَالٌ عَرِيَّةُ شَامِيَّةٌ تَزْوِي الْوُجُوهُ بَلِيلُ (٤)
وَأَنْتَ عَلَى الْأَقْصَى صَبَاً غَيْرَ قَرَّةٍ تَذَايَبَ مِنْهَا مُرْزُغٌ وَمُسِيلُ (٥)
فَأَصْبَحْتَ فَقْعاً نَابِتاً بِقَرَارَةٍ تَصَوُّحُ عَنْهُ، وَالذَّلِيلُ قَلِيلُ (٦)

ومن وقف على سيرة عمرو بن هند الذي اتهم طرفه بهجوه أدرك أن طرفه - على ذكائه - لم يستطع أن يعايشه، ولم يستطع أن يصا نعمة، لأن البداوة المتأصلة في طرفه أنكرت على عمرو بن هند وأخيه قابوس رعونتتهما، ولذلك هجأهما طرفه الهجاء الذي يريح نفسه من التذمر. لقد كان عمرو بن هند شديد الزهو بنفسه، مغالياً في ازدياء الناس، حريصاً على إذلالهم، شريراً، صلفاً، قسم حياته يومين: يوم يؤس يركب فيه للصيد فيقتل أول من يصادفه من البشر، ويوم نعمة يخلو فيه لنفسه والناس ببابه ينتظرون، فإن انتهى حديث رجل منهم أذن له، وكان المتلمس وطرفة من خاصته،

(١) الأجن: المتغير، الذعاف: السم القاتل، يقشِب: يخلط أي يورد الظلم الرجل على مايسوءه.

(٢) القراف: المدانة والملاسة، الدعارة: السوء والشر.

(٣) دببت: مشيت على خفاء، تسول: سريخ المشي.

(٤) الأدنى: الأقارب، هرية: في غير شمس، تزوي الوجوه: تقبضها لشدة بردها. بليل: باردة.

(٥) الأقصى: البعيد النسب. صبا: ذكرها لأنها لينة لا تشدد، تذايَب: نحي من هنا مرة ومن هناك مرة. مرزغ: دون السيل من المطر وقيل هو القليل. مسيل: هزير.

(٦) الفقع: الكم والأبيض يضرب مثلاً للليل: القاراة: ما اطمأن من الأرض تصوح: تشق.

«وكانا يركبان معه للصيد، فيركضان طول النهار، وكان يشرب، فيقفان على بابيه النهار كله، لا يصلان إليه، فضجر طرفه وتفجّر ضجره هجواً، رمى فيه ابن هند بالحلقم وظلم الناس، وشكا ما كان يلقاه منه، ومن قسمته الزمان بين النحس والسعد على نحو أرعن، فقال:

كُذِّكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ^(١) قَسَمْتُ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَخِيٍّ
تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا تَطِيرُ^(٢) لَنَا يَوْمٌ وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ
تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ^(٣) فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ نَحْسٌ
وَقُوفاً مَا تُحَلُّ وَمَانَسِيرُ^(٤) وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَقَلُّ رُكْباً

وتمنى أن يبدل الله الناس بهذا الأمير السكير شاة حلواً، لها ثغاء قليلة الصوف كثيرة اللبن:

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوثاً حَوْلَ قَبَائِنَا تَخُورُ^(٥)
مِنَ الزُّمَرَاتِ أَشْبَلُ قَادِمَاهَا وَصَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ دُرُورُ^(٦)

وربما لجأ إلى السخر كما رأيت في الأمنية التي تمنّاها، وهي أن يكون أمير الحيرة شاة حلواً لأنها أنفع من عمرو وأخيه. ومن سخريته الوداعة في هجو ابن عمه عبد عمرو تصويره قدّه النحيل، وخصره الضامر كأنه غادة هيفاء تحسدها نسوة الحي:

وَلَاخَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى وَأَنَّ لَهُ كُتْشَحاً إِذَا قَامَ أَهْضُ^(٧)
تَقَلُّ نِسَاءُ الْحَيِّ يَمْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمِ^(٨)

لقد جرّده من خصال الرجال، وخلع عليه صفات النساء، في مجتمع لا يبغيض شيئاً بغضه التخثث والرقّة في الرجال.

وهجاء طرفه - على إيلامه المهجور - كان كأكثر شعره عفّ اللفظ، بريئاً من البذاءة والغلو، متوتر الحسّ، صادقاً واقعياً، يستمدّ معانيه وصوره من حياة البداوة، ويحسن

(١) يقصد: يبدل.

(٢) الكروان: طائر.

(٣) الحدب: ما ارتفع من الأرض وغلظ.

(٤) ما نحل وما نسير: أي نحن قيام على بابيه نتظر الإذن فلا هو يأذن فنحلّ عنده ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه.

(٥) الرغوث: النملة المرضع بالخور: تصوت.

(٦) الزمرات: القليلات الصوف، القداماء، الخلفان، أسبل: طال وكمل، الغرة: لحم الضرع. المركنة: التي لها أركان وقيل المجتمعة. الدور: كثيرة الدر.

(٧) الكشع: الحاصرة. الأهضم: الضامر.

(٨) المسيب: جريدة النخل. سرارة: كل شيء وسطه وأفضله. ملهم: موضع باليامة كثير النخل، يريد أنه عيب إلى النساء فهن يعمكن حوله ويحطن به ويألفنه.

اختيار المعايير التي توجع المهجو، ولا يعير غريمه إلا بما فيه. وربما كان هذا الاختيار الصادق للعيوب أشد على المهجو من اختلاق عيوب لم تؤثر عنه.

(٣) - الحكمة :

لا يتوقع القارئ - وقد عرف من هو طرفه الكثير وعمره القصير ماعرف - أن يلقي في شعره شيئاً من الحكمة. لكنه إذا قرأ الديوان وقف فيه على حكم كثيرة، لا يبلغها أمثال طرفه من الشباب إلا بشيئين : كثرة التجارب وحصافة الفكر. أما التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى فتائه الذي بدده في الخمر، إلى شبابه الذي قضاه غريباً في الحيرة، موزعاً بين نفس أبيّة، وأمير جرّعه الذل، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف. وأما العقل فقد وهبه القدرة على الإفادة من التجارب، وإخضاع كل تجربة لمناقشة وتحصيل. وإذا كان العقل الذكي مفخرة من مفاخر طرفه، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور، وتلخيص التجارب في حكم محكمة. ولهذا كان طرفه يعتقد أن العاقل يستطيع أن يجد في كل بقعة تقوده إليها قدماء وطناً وسكناً وسعادة :

لَلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ حَيْثُ تَهْدِي سَائِقُهُ قَدَمُهُ
ولهذا أيضاً دعا إلى تحكيم العقل في اللسان، ليعصمه من الزلل، فاللسان صاحب غير مأمون على السر، إذا انطلق من رقابة العقل فضح صاحبه، ونشر مخازيه :
وَإِنَّ لِسَانَ الْمَرْءِ مَالِمَ تَكُنْ لَهُ حَصَاةٌ عَلَى عَوْرَاتِهِ لَدَلِيلٌ (١)
وهذا البيت اقترنت به تجربة مرة، خلاصتها أن طرفه «ذكر عبد عمرو في شعره بشيء كرهه، فحمله ذلك على أن وشى به إلى عمرو بن هند الملك، وأنشده هجو طرفه فيه» فحق عليه قول من قال : مصرع المرء بين فكيه. وغير بعيد أن يكون طرفه قد مازح عبد عمرو مزاحاً لم يغتفره له، فندم طرفه، وزجر نفسه، ونصح للناس باغتفار المزاح البريء، والفكاهة الخالية من سوء القصد، فقال :
وَإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَغْفُ يَوْمًا فَكَاهَةً لِمَنْ لَمْ يَرِدْ سُوءًا بِهَا لَجْهُولٌ (٢)

(١) حصاة : عقل .

(٢) فكاهة : مزاحاً .

وكانه يرمي إلى تسويغ ما اجترح لسانه في مزاحه الأرعن . وهيهات ! لقد دعت حكم طرفه إلى تحكيم العقل، وإلى الأناة الرزان، لأن الطيش المفضي إلى الخطأ يحمل صاحبه على الاعتذار، وفي المآزق الحرجة تظهر الحكمة، فإن كان الإنسان حليماً متدبراً ألزم نفسه الاحتكام إلى العقل، وإن غلبته العواطف الهائجة افتضح، وثبت للناس حقه وفقره العقلي:

إِنَّ التَّبَالِيَّ فِي الْحَيَاةِ وَلَا يَغْنِي نَوَائِبَ مَا جَدَّ عَذْرَةُ (١)
كُلُّ أَمْرٍ فِيهَا أَلَمٌ بِهِ يَوْمًا يَبِينُ مِنَ الْغِنَى فَقْرُهُ (٢)

ونحن نعتقد أن عقل طرفه كان أكبر من سنه، وأنه لو أتاحت له الحياة المديدة البعيدة عن اللهلؤ لبز كثيراً من شعراء الحكمة في زمانه كزهير بن أبي سلمى، وأميرة بن أبي الصلت. غير أن الخمر التي امتحن بها زينت له الشهوات، فعجز عقله - وهو أسير الخمار - عن الإفادة من تجاربه. لقد كان يعرف أن الجريمة مرض، وأن من ابتلي بهذا المرض - كعمرو بن هند - لا يشفى منه، وأن الكذب من طباع السفلة. ومع ذلك صدق كتاب ابن هند فوقع في حبال الإثم والكذب، وهو القائل:

وَالْإِثْمُ دَائِمٌ لَيْسَ يُرْجَى بُرْؤُهُ وَالسِّرُّ بُرٌّ، لَيْسَ فِيهِ مَنَقَلَبٌ
وَالصَّدْقُ يَأْلَفُهُ اللَّيْبُ الْمُرْتَمِي وَالْكَذِبُ يَأْلَفُهُ السَّدَنِيُّ الْأَخْيَبُ

وكان يعرف أن من فارق سربه، وعاش في الغربة ذل، وهانت نفسه على الناس. فقال:

وَلَيْسَ أَمْرُؤُ أُنْسَى الشَّبَابَ مَجَاوِراً سِوَى حَيِّهِ إِلَّا كَأَخَرٍ هَالِكٍ
لَكِنَّهُ - عَلَى إِدْرَاكِهِ هَذِهِ الْحِكْمَةَ - غَاضِبٌ قَوْمَهُ، وَجَاوِرٌ مَلِكاً أَهَانَهُ، عَسَى أَنْ يَصِيبَ شَيْئاً مِنْ نَعِيمِهِ، فَلَمْ يَصِبْ غَيْرَ الْإِخْفَاقِ الَّذِي أَنْطَقَهُ بِهِ هَذِهِ الْحِكْمَةُ. وهذا يعني أن حكم طرفه لا اتصل من عقله إلى لسانه إلا بعد أن تمرّ بشهوة مكبوتة، أو تجربة مرة.

وربما كانت آراؤه في الموت أشيع ما يتناقل الناس من حكمته، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس، واصطبغوا بصبغة واقعية. فإذا كانت حقيقة الموت تبغض إلى الناس الحياة، وتزهدهم في الرغاب، فهذه الحقيقة نفسها رغب طرفه في ملذات الدنيا، كأنه كان في سباق مع الموت، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرنخيه له بقدر، ثم يجذبه إلى القبر، فمتى جذبه انتهى كل شيء، وأعلن الناعي نهاية السباق في مضمار الحياة:

(١) التبالي: الاختيار.

(٢) ألم به: نزل به بين: يستبين. الغنى والفقر: غنى النفس وفقرها.

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
فإذا انتهى كل شيء رأيت الناس سواسية في قبورهم، ورأيت أغنى الناس
وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالاً على الشهوات. ولما كان الفناء سيمحق المال وصاحبه،
بخيلاً كان أم متلافياً، فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر
الحياة والمال جميعاً:

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِهَالِهِ كَفَّرَ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مَفْسِدٍ^(١)
أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَمُ الْكِرَامَ وَيَضْطَفِي عَقِيلَةَ مَالٍ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ^(٢)
أَرَى الْمَالَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَاتِنَقِصِ الْأَيَّامِ وَالسَّهْرِ يَنْقَدِ

وهذا الموقف من الحياة والموت بؤاً طرفة مكانة خاصة عند أصحاب الواقعة
والوجودية، فطرفة أعطى نفسه حقها، وأشبع رغباتها، وروى ظمأها، ووجودية سارتر
تقول: «إن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملاً وجوده على
النحو الذي يلائمه».

وليس مما يشرف طرفة أن يكون السباق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما
أكثر مانثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثم أزهرت وأثمرت في عقول
اللاحقين!! وإنما يشرفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة،
وتأثيره - على فتائه - في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء: «بلغ بحدائنه سنّه
ما بلغ القوم في طول أعمارهم» وروي أنّ عائشة رضي الله عنها قالت: كان رسول الله
صلّى الله عليه وسلم إذا استراحت الخبر تمثل فيه بيت طرفة ويأتيك بالأخبار من لم تزود». ٣٦٥
ومهما تكن آراء السابقين واللاحقين في حكمة طرفة فالشيء الذي لا يمكن
جحدته هو ذكاء الفتى ونجابته، واستقلاله في التفكير، وقوة شخصيته، على ما فيه من
خضوع لسلطان الشهوة. وأصاب بديع الزمان إذ قال فيه: «مات ولم تظهر أغلاق
دفائنه، ولم تفتح أغلاق خزائنه».

(٤) - الوصف:

وصف طرفة كحياته شطران: شطر يتصل بالبدواة وشظفها، وشطر يتصل

(١) النحام: البخيل الذي إذا سئل تنحى الغوي: المبدل لاله.

(٢) يعتام: يختار. عقيلة كل شيء: خياره وأنفسه. المتشدد: البخيل المسك. الفاحش: السوء الخلق.

بالخضارة وترفها، ولا تظهر هذه السمة في الموضوعات فحسب، بل تظهر كذلك في الصور التي تختارها وخلعها على الموصوفات. إنك لتجد الصور الحضرية في الموصوف البدوي، وإنك لتجدها في أشد الموضوعات التصاقاً بالبداءة كوصف الناقة، ووصف الأطلال. حتى إن الدكتور نصرت عبد الرحمن أحصى إحدى عشرة صورة حضرية في ناقة طرفة. وحسبك أن تنظر في أبياته لتمثل ناقته واقفة على رجلين، فخذاهما كمصراعي باب فخم في قصر ضخم. وهيكلها في تناسق أركانها كقنطرة بنيت لرجل رومي أقسم ليرفعنها بالأجر. وعنق الناقة كذنب سفينة تشق موج دجلة صاعدة فيه. وخذها الأسيل صحيفة ملساء يستطيع كاتب شامي أن يتخذها طرساً يكتب عليه. وشفتها الغليظة كأنها نعل ملك أو سيد من أهل اليمن. وكل مقلة من مقلتيها الواسعتين تضيء في محجرها كأنها مرآة يكتفها إطار من حجر، تلمع فيه لمعان الماء في نقرة صخرية:

لها فخذانِ أَكْبَلُ النَّحْضُ فِيهِمَا كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٌ^(١)
كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتَكُنَّ نَفْنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرَسٍ^(٢)
وَأَتْلَعَ نَهَاضٌ إِذَا صَعِدَتْ بِهِ كَسَكَّانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعِدٍ^(٣)
وَوَخَذَ كَقِرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمِشْفَرٌ كَسَبَّتِ الْيَمَانِي قِدْهُ لَمْ يَجْرَدٌ^(٤)

حتى الأطلال لم تكن في شعر طرفة معزولة عن صور الخضارة، فأثار الديار تضارع نقشاً على غمد، يحمل سيفاً من سيوف اليمن، برع ناقشه في توشيته وصنعه:
أَتَعْرِفُ رَسْمَ السَّادِرِ قَفَرًا مَنَازِلُهُ كَجَفْنِ الْيَمَانِي زَخَرَفَ الْوُشْيِ مَائِلُهُ^(٥)
وفي وصف الطبيعة كان طرفة يؤثرُ صور البداءة على صور الخضارة، أو قل: إنه كان يصف الطبيعة بالطبيعة، فيجعل السحاب الذي مازجته أشعة الشمس كالشمع الذي خالطته حمرة الدم، ويجعل الثلج كالقطن:
وَأَنَا إِذَا مَا السَّيْمُ أَمْسَى كَأَنَّهُ سَمَاحِيْقُ ثَرَبٍ وَهِيَ هَرَاءُ حَرَجَجَفُ^(٦)

(١) النحض: اللحم. المنيف: القصر المشرف. الممرد: الأملس.

(٢) شبهها بقنطرة الرومي لانتفاخ جوفها وشدة خلقها وخض الرومي لأنه أحكم عملاً. ربها: صاحبها. تشاد: ترفع. قرمد: أجر.

(٣) أطلع نهاض: عنقها المرتفع. صعدت به: أشخصته في السماء السكان: عود المركب. البوصي: السفينة.

(٤) كقنطراس الشامي: أراد أنه عتيق لاشعر فيه. السبت: جلد البقر المدبوغ. المشفر: للبحر كالشفة للإنسان لم يجرّد: لم يلق الشعر من عليه وخض اليان لأنهم ملوك وتعالهم أحسن النعال.

(٥) مائله: صانعه.

(٦) السباحيق: شحم رقيق وليل هي طرائق حمر تكون في الشحم. الثرب شحم رقيق يفشي الكرش والأمعاء. هراء: يعني الريح والخرجف: الشديدة الباردة.

وَجَسَدٌ بِهَرَادٍ كَانَ صَقِيئَةً
نُرَّةُ الْعِشَارِ الْمُنْقِيَاتِ تَطْلِيهَا
خِلَالِ الْبُيُوتِ وَالْمُبَارِكِ تُكْرِشُ^(١)
إِلَى الْحَيِّ حَتَّى يُسْرِعَ الْمُتَصَيِّفُ^(٢)

ولم يكن طرفه يخص شيئاً من موصوفاته بقصيدة تامة، وإنما كان يجعل الوصف حجراً في بناء القصيدة، أو حلية يزين بها صدور الأفكار. ألا ترى كيف يصف السحاب والثلج والريح الباردة، ليقول: إنَّ قومه في هذه الأنواء الشديدة كانوا يذبحون النوق السمان للضيوف والعفاة.

وفي وصف المرأة كان طرفه حسن التصرف، إن وصف حرة شريفة قرنبا بالطباء، وألقى نفسه بين أهدابها لتصيده بسحرها، وتسيطر على فكره وقلبه، فيحسّر القارىء عندئذ أنَّ البداوة مقترنة بالشرف والعفة:

دِيَارُ سَلَمَى إِذْ تَصْمِيكَ بِالْمُنَى
وَإِذْ هِيَ مِثْلُ الرِّيمِ صَيْدٍ غَرَامَا
وَإِذْ حَبْلُ سَلَمَى يَشْكُ دَانَ تَوَاصُلُهُ
لَهَا نَظَرٌ سَاجِرٌ إِلَيْكَ تَوَاصُلُهُ^(٣)
وَقَدْ ذَهَبَتْ سَلَمَى بِمَقْلِكَ كُلِّهِ
فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حِمَائِلُهُ^(٤)

وإن وصف قينة من قيان الحان، تتخطر بين الندمان خص أصحابه بالصورة الشريفة، وخلع على القينة ماتخلع فيه، فأصحابه نجوم مضية، والقينة اللعوب تتعطف بينهم رافلة بألوان الحضارة، وبالثياب المتعهرة، المشقوقة عن صدرها الريان المكشوف لإغواء العشاق الفساق:

تَدَامَايَ يَهْشُ كَالنَّجُومِ، وَقَيْنَةُ
رَحِيبٍ قَطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةُ
تَرُوحُ عَلَيْنَا يَتَنَزَّلُ بَرْدُهُ وَتُجَسِّدُ^(٥)
يَجَسُّ النَّدَامَى، بَغْضَةً الْمُتَجَرِّدُ^(٦)

هـ - خصائصه الفنية:

من زعم أنَّ في شعر طرفه خصائص فنية تميزه من الشعر الجاهلي لم يخلُ زعمه

(١) الصراد: سحاب لا ماء منه الكرسف: القطن.

(٢) العشار: الإبل التي أتى عليها من لقاحها عشرة أشهر المنقيات: ذوات الشحم. الشظي: العظام. يمرع المتصيف: ينصب المكان الذي كانوا يتصيفون فيه.

(٣) صيد غراما: لأن ذلك أشد لشوقها. الساجي: الساكن الفاتر. تواصله: تسارقه النظر.

(٤) فهل غير صيد أحرزته حباله: هل أنت غير صيدٍ صيد فتشب في حباله صائد.

(٥) يهش كالنجوم: أعلام مشاهير. برد: ثوب وشمي. مجسد: مصبوغ بالزعفران.

(٦) رحيب: واسعة. قطاب الجيب: القطاب مجتمع الجيب والجيب الشق في أعلى الثوب. التمس البضة: الناعمة الرقيقة. المتجرد: الجسم.

من غلو، وأعياء الظفر بحجج تثبت هذا الزعم، لأن شعره يلتقي بالشعر الجاهلي، ويشاركه في السمات العامة. ومع ذلك يمكن الوقوف على سمات بارزة في شعره منها: (١) طغيان المشاعر على الأفكار: ومنبع هذه الظاهرة البيئة والوراثة، فقد نشأ طرفه في بيت موصول النسب بالشعر، وكنفه الشعر من كل جانب، وأحاطته بيئته بمجموعة من النفوس المرفهة السريعة الانفعال، وأخذ عنها قوة التوتر، وشدة الإحساس بالألم، وأطلق لنفسه زمام التعبير عما خالط نفسه من غضب وكبر وأنفة وحب للحياة، فجاء شعره شديد التوهج، تغمره العواطف المتفجرة.

(٢) تأثر خياله بالحضارة: كان طرفه كالنابغة والأعشى من الشعراء الذين تأثروا بالحضارة. ولهذا يستطيع القارئ أن يجد في خياله رقة الحضارة وقسوة البداوة، وترف القصور وشظف الخيام. والقدر الأكبر من صوره تشبيهات حسية بصرية ملونة.

(٣) الواقعية والصدق: من أوضح السمات في شعره ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثاً وأفكاراً وسلوكاً. وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهو لا ينادي بقيم لا يطبقها تطبيقاً عملياً، ولا يسرف في صورة يرسمها، ولا يعبر عن شعور لم يخالط أعصابه. فالاعتدال، والدقة، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعك في أكثر شعره.

(٤) الوضوح: أكثر ما نظم طرفه واضح، سهل المفردات، بريء من الوعورة والخشونة، متساوق التراكيب، منطقي العرض. وأقله يظهر عليه التعقيد في بناء الجمل، والإغراب في الألفاظ. وربما كان وصف الناقة في معلقته أكثر شعره غرابة. ولذلك شكّ طه حسين في نسبة هذه الأبيات إلى طرفه، وعزاها إلى «الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة» واتهمهم بوضعها وإقحامها في المعلقة.

مختارات من شعر طرفة

غزل

أَصَحَّوَتْ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِزْ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِهَا
أَرَّقَ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَقْرُ
جَازَتْ الْبَيْدَ إِلَى أَرْحُلِنَا
ثُمَّ زَارَتْني وَصَحْبِي مُجْعٌ
تَحْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنِي بُرْغَزِ
وَلَهَا كَشَحًا مَهَاةً مُطْفِلِ
وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً
بَادِنٌ تَحْلُو إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ
وَإِذَا تَفَضَّحَكَ ثُبْدِي حَبِيبًا
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفٌ

وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِيرٌ^(١)
لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ يَحْرُ^(٢)
عَلِقَ الْقَلْبُ بِنَصَبٍ مُسْتَسِيرٍ^(٣)
طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرِ^(٤)
آخِرَ اللَّيْلِ بِسَعْفُورٍ خَدِرٍ^(٥)
فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرٍ^(٦)
وَيَحْدَنِي رَشَاءُ آدَمَ غُرٍ^(٧)
تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَّمَرِ^(٨)
حَسَنَ النَّبْتِ أَثِيثٌ مُسْبِكِرٌ^(٩)
يَالْقَسُومِي لِلشَّبَابِ الْمُسْبِكِرِ^(١٠)
عَنْ شَتِيتِ كَأَقَاحِ الرَّمْلِ غُرٍ^(١١)
كَرْضَابِ الْمِسْكِ بِالمَاءِ الْخَصْرِ^(١٢)
مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَتِيبٍ مُنْقَعِرٍ^(١٣)

- (١) شاقتك: هيجتك. مستمر: شديد بالغ.
(٢) ليس هذا منك: ليس هجرك لي بفعل كريم. ماوي: ترخيم ماوية.
(٣) أرجو حبها: أرجو إقلاع حبها عني. نصب: عذاب وشدة. مستمر: مكتم داخل في القلب.
(٤) يقر: يستقر ويسكن يسر: موضع.
(٥) جازت: أي جاز الخيال. يعفور: ظلي. تملوه حرة. خدر: فاطر العظام ضعيفها.
(٦) هجع: نائمون. الخليط: الصحبة برد: ثوب وشي. نمر: ج نمره وهي ضرب من الثياب أو نمر وبرد هلمان لقييلتين.
(٧) تخلص الطرف: تسارق النظر. البرغز: ولد البقرة. الرشا: القزال الآدم: الأبيض البطن الأسمر الظهر غر: حديث السن لانهجيرة له.
(٨) المهابة: البقرة الوحشية. مطفل: ذات طفل. تقترى: تتبع. الأفنان: الأغصان.
(٩) المثنان: ما اكتنفا الصلب من اللحم. الوارد: الشعر المتسدل. الأثيث: المتكثف. المسبكر: الممتد الطويل.
(١٠) تحسب الطرف: أي تحسب رفعها طرفها للنظر شدة عليها لنعمتها ورقتها. المسبكر: التام المتنصب.
(١١) بادن: ضخمة كاملة البدن. تملو: تكشف وتبدي. شتيت: متفرق. الأقاق: ج الأقحوان غر: بيض.
(١٢) الحبيب: الريق. وضاب المسك: قطعه. الخصر: البارد.
(١٣) تداعي: مال لينهال. قاصف: ما نهال من الرمل منقعر: منقلع من أصوله.

رُقِدِ الصَّيْفِ مَقَالِيَتْ نُزُرُ(١٤)
بِرَّخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومٍ عَطِرُ(١٥)

لَاتَلْغِي إِنَّمَا مِنْ نِسْوَةٍ
فَجَمُونِي يَوْمَ زُمُوا عِيَرَهُمْ

(١٤) رقد الصيف: مكفيات مخدومات. مقاليت: ج مقلاة وهي التي لا يعيش لها ولد. نزر: قليلات الأولاد.
(١٥) زمواعيرهم: رحلوا. الرخيم: اللين الرقيق.

فخر قبلي

أَسَدُ غَابٍ فَإِذَا مَافَزَعُوا
طَيَّبُوا الْبَاءَةَ سَهْلٌ وَلَهُمْ
وَهُمْ مَاهُمْ إِذَا مَالَيْسُوا
وَتَسَاقَى الْقَوْمُ كَأْسًا مُرَّةً
لَا تَمِزُ الْخَمْرُ إِنْ طَافُوا بِهَا
فَإِذَا مَاشَرَبُوهَا وَانْتَشُوا
ثُمَّ رَاحُوا حَبَقُ الْمَسِكِ بِهِمْ
وَرِثُوا السُّودَّةَ عَنْ آبَائِهِمْ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُفْرٍ أَنَّنَا
يَكْشِفُونَ الضَّرَّ عَنْ ذِي ضَرِّهِمْ

غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مُوَجٍ هُذُنُ (١)
سُبُلُ إِنْ شِئْتَ فِي وَحْشٍ وَعِزُّ (٢)
نَسِجَ دَاوُدَ لِبَاسٍ مُحْتَضِرُ (٣)
وَعَلَا الْحَيْلَ دِمَاءَ كَالشُّقْرِ (٤)
بِسِبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكُومِ الْبُكْرِ (٥)
وَمَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطِيمِرُ (٦)
يُلْحِفُونَ الْأَرْضَ هَذَابَ الْأُزْرِ (٧)
ثُمَّ سَادُوا سُودَدًا غَيْرَ زَمِرُ (٨)
فَاضِلُوا الرَّأْيَ فِي الرَّوْعِ وَقُرُ (٩)
وَيُيْرُونَ عَلَى الْآبِي الْمُبْرِ (١٠)

- (١) فزحوا: أهاثوا. الانكاس: ج نكس وهو الرجل الضعيف الذي هوج: ج أهوج وهو الأحمق. هذر: ج هذور: وهو الكثير الكلام.
- (٢) طيبو الباءة: ساحتهم طيبة سهلة لمن أراد معرفتهم والباءة: الساحة والفناء. الوحش: المتوحش وهو كناية عن خشونة الجانب وشدة.
- (٣) وهم ماهم: تفخيم وتعظيم وتعجب. نسج داود: يعني الدروع المحتضر: المحضور المجتمع إليه.
- (٤) كأس مرة: يريد الموت. الشقر: شقائق النعمان.
- (٥) لا تمز الخمر: لا تمنجزهم ولا تفوتهم لغلاها السبأ: شراء الخمر. الشول: ج شائلة وهي التي أتى عليها من نتاجها ستة أشهر أو سبعة الكوم: ج كوما: وهي الناقة المظيمة السنام البكر: المبكرة اللقاح. إن طافوا بها: شربوها.
- (٦) انتشوا: سكروا أمون: الناقة الموثقة الحلق التي يؤمن حثارها. الطمر: الفرس الطويل المشرف.
- (٧) يلحفون: يبرون إزارهم.
- (٨) الزمر: القليل.
- (٩) وقر: ثابتين.
- (١٠) يبرون: يفلبون ويظهرون الآب: المنتع الغالب.

حكمة ومثل

وما زالَ ينمى إليه مَسَاوُهُ
ويزعمُ أن قَدْ قُلَّ عنهم عِناوُهُ
ولا خَيْرَ في وَجْهِه إذا قُلَّ مَناوُهُ
يدُلُّ على وَجْهِه الكَرِيمِ حَيَاوُهُ
ويستَرُهُ عنهم جِيعاً سَخَاوُهُ
وضاقتْ عليه أَرْضُهُ وسِباوُهُ
وأنجحَ لم يثْقُلْ عليه عِناوُهُ

صَبَّاحُ الْفَتَى يَنْمَى إِلَيْهِ شَبَابُهُ
وَيَبْكِي عَلَى الْمَوْتَى وَيَتْرُكُ نَفْسَهُ
إِذَا قُلَّ مَاءُ الْوَجْهِ قُلَّ حَيَاوُهُ
حَيَاؤُكَ فَاحْفَظْهُ عَلَيْكَ فَإِنَّمَا
وَيُظْهِرُ عَيْبَ الْمَرْءِ فِي النَّاسِ بَخْلُهُ
إِذَا قُلَّ مَالُ الْمَرْءِ قُلَّ بَهَاؤُهُ
إِذَا مَاتَ مَنَى الْمَرْءُ فِي أَمْرِ حَاجَةٍ
«عن صلة ديوان طرفه»

هجاء

كثير ولا يُعطونَ في حادثٍ بِكَرٍّ (١)
مُبِيراً ولو أَمسى سِوَاهُمْ دُثْرًا (٢)
بُنَاتُ اللَّبُونِ وَالشَّلَاقِمَةِ الْحُمْرَا (٣)
وَأَنْ كُنْتُمْ فِي قَوْمِكُمْ مَعْشَرًا أَذْرًا (٤)
خَرَانِقُ تُوْفِي بِالْقَضِيْبِ لَهَا نَذْرًا (٥)
أَبَا جَابِرٍ عَنِّي وَلَا تَدْعُنْ عَمْرًا (٦)
مِنَ الْمَاءِ خَالَ الطَّيْرِ وَارِدَةً عَشْرًا (٧)

قال يهجو بني المنذر بن عمرو
مَنْ الشَّرُّ وَالتَّبْرِيحُ أَوْلَادُ مَعْشَرٍ
هُمْ حَرْمَلٌ أَغْيَا عَلَى كُلِّ أَكْلٍ
بِحَادِّهَا الْبَسْبَاسُ تَرْهَضُ مَعْزَهَا
فَمَا ذَنْبُنَا فِي أَنْ أَدَاءَتْ خَصَاكُمُ
إِذَا جَلَسُوا خَيَّلَتْ تَحْتَ ثِيَابِهِمْ
أَبَا تَجْرِبٍ أَبْلِغْ لَدَيْكَ رِسَالَةَ
هُمْ سَوْدُوا رَهْوًا تَزَوَّدَ فِي اسْتِيهِ

(١) التبريح: الجهد والمشقة. لا يعطون في حادث بكرة: إذا استميتوا لم يكن منهم عون ولو كان قليلاً.

(٢) هم حرملة: أي كالحرملة الذي لا يقدر أكل عليه يريد تعذر معروفهم بمير: مهلك دثر: كثير.

(٣) الجهاد: أرض لا نبات فيها والسنة لا مطر فيها. البسباس: نبات ترهض معزها: الرهص أن يصيب باطن الحافر شيء يوهته. والمعز: ج أمز ومعزاه وهي الأرض الصلبة. الشلاقمة: العظام من الإبل.

(٤) أداءت: من الداء. والأذر: ج أذر والأذرة انتفاخ الخصية بهاء بصيها.

(٥) الخرائق: أولاد الأرائب. القضيبي: صوت الأرائب شبه صوت الأذرة به أي إذا جلسوا سمعت صوت أذرههم فخلت تحت ثيابهم أرائب أوجبت على نفسها نذراً أن تضفب فهي توفى بنذرهما.

(٦) سودوا رهوا: أي سودوا رجلاً هو في الجهل والدناءة كالكركي - يحسب أن الطير لا ترد إلا إلى عشرة فهي تنزود الماء إذا خاف العطش في استيه.

مراجع

- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| ط دار الثقافة جزء ٢٣ | ١ - الأغاني |
| حنا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ ج ١ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| د. طه حسين جزء ١ | ٤ - حديث الأربعاء |
| ط مجمع اللغة العربية بدمشق | ٥ - ديوان طرفة بن العبد |
| الزوزني تعليق محمد علي حمد الله | ٦ - شرح المعلقات السبع |
| د. نصرت عبد الرحمن | ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| ابن سلام | ٨ - طبقات فحول الشعراء |

مراجع أخرى

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------|
| مارون عبود | ١ - أدب العرب |
| هاشم عطية | ٢ - الأدب العربي وتاريخه |
| مصطفى صادق الرافعي | ٣ - تاريخ آداب العرب ج ٣ |
| نلينو | ٤ - تاريخ الآداب العربية |
| (تحقيق وشرح وتحليل شعره ونقد) | ٥ - ديوان طرفة بن العبد |
| د. علي الجندي | ٦ - الشعر والشعراء ج ١ |
| ابن قتيبة | ٧ - العصر الجاهلي |
| د. شوقي ضيف | ٨ - في الأدب الجاهلي |
| د. طه حسين | ٩ - قصة الأدب في العالم ج ١ |
| أحمد أمين وزميليه | ١٠ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ١١ - مصادر الشعر الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ١٢ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ أحمد أمين وغيره |
| د. أحمد أمين وغيره | ١٣ - المفصل في تاريخ العرب |
| د. جواد علي | قبل الإسلام ج ٣ |
| المرزباني | ١٤ - الموشح |

الفصل السادس

ليبد بن ربيعة العامري

مولده بين ٥٤٠ - ٥٦٥ م

وفاته بين ٦٥٥ - ٦٦١ م = ٣٥ - ٤١ هـ

[حياته، شعره ومعلّقه، أغراضه (الوصف الفخر الرثاء، الحكمة) منزلته
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

ذكر ابن سلام ليبدأ بين شعراء الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب
الهذلي، والشماخ بن ضرار. وقال في نسبه: هو «ليبد بن ربيعة بن مالك... بن عامر»
وجاء في الأغاني أنّ كنيته (أبو عقيل) وأنّ لقب أبيه (ربيعة المقترين)، لقب به لجوده.
«وعنه أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، لقب بذلك لقول أوس بن حجر فيه:
فلا عيب أطراف الأسيّة عامرٌ فراح له حفظ الكتيبة أجمع»
وأم ليبد تامة بنت زنباع العبسية إحدى بنات جذيمة بن رواحة.
واسم ليبد مشتق من قولهم: لبد بالمكان أي: أقام به، ويلقب بلقيين: مفيد،
وعاصم. ولم يرزق ولدًا ذكرًا، ورزق بنتين، وله أخ أسنّ منه اسم (أربد)، وهو أخوه
لأمّه. وأبو أربد قيس بن جَزء وكان تزوّج تامة قبل ربيعة. وكان ليبد معجباً بشجاعة
أخيه أربد ذاكرًا عطفه عليه.

نشأ ليبد يتيمًا في كنف أعمامه بعد مقتل أبيه ربيعة في يوم ذي علق، قتله متقاد
ابن طريف الأسدي، وليبد طفل عمره تسع سنين. فعاش ليبد في كفالة أعمامه، ولقي
عندهم حفظًا وأفراء من الرثاء. ثم وقع بين أسرتين من بني عامر خلاف فرّق شملهما،
فهاجر قوم ليبد من نجد إلى أرض خاضعة لليمن، لكنّ مقامهم هناك لم يطل، فعادوا
إلى موطنهم الأوّل في نجد.

طبقته عند ابن سلام

نسبه كنيته عمه أولاده أخوه

نشأته

وحينما شَبَّ لبيد دفعه طموحه إلى مجالسة الأمراء، فقصده النعمان بن المنذر وأنشد بين يديه، وسمعه النابغة الذبياني، وقُرَّظه. وجاء في أدباء العرب: «وما يروى عنه وهو غلام أنه وفد في رهط من بني عامر على النعمان بن المنذر، فوجدوا عنده الربيع بن زياد، وكان الربيع ينادم النعمان، فطعن في العامرين، وذكر معايبهم لعداء بينهم وبين عيس، فجأى النعمان وفد بني عامر، وأهمل أمرهم، فخرجوا من عنده غضاباً، فعرض عليهم لبيد أن يهجو الربيع في حضرة النعمان، فاستخفوا به لصغر سنه. فالحَّ عليهم حتى رضوا. فلما أصبحوا دخلوا به على النعمان، والربيع يؤاكله. فقام يرتجز في هجاء الربيع».

وهكذا أثبت لبيد الناشئ أنه كفاء لمقارعة الفحول، وللدفاع عن مصالح قومه، وأخذ مجده يعظم، فيغدو من الخطباء البلغاء. وقال ابن سلام: «وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم، ويرثيهم ويعدّ أيامهم ووقائعهم وفسانهم». واقتدى لبيد بأبيه في الكرم «فكان يطعم ما هبَّت الصُّبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبَّت الصُّبا قال: أعينوا أبا عقيل على مروة».

وحينما ظهر الإسلام كان لبيد ممن خفَّ إلى نصرته. جاء في الأغاني أنه «قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، في وفد بني كلاب بعد وفاة أخيه أريد وعامر بن الطفيل، فأسلم وهاجر وحسن إسلامه. ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه فاقام بها ومات بها هناك في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان». ورأى أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه «توفي في آخر خلافة عثمان بين (٣٥ - ٣٨ هـ) ونصَّ على أنه وفد مع بني عامر إلى النبي وأسلم، وسكن المدينة، وأن أخاه لم يسلم، وأنه انقضت عليه - وهو عائد مع وفد بني عامر - صاعقة فقتلته، فرتاه لبيد».

ويعد لبيد في المعمرين، ويبالغ صاحب الأغاني في طول عمره، فيقول: «يقال إنه عمّر مائة وخمساً وأربعين سنة» وعلة ذلك الاعتماد على التخمين لا اليقين في تحديد سنة مولده.

كان لبيد في شبابه مقبلاً على بدائذ الحياة، يصيب منها، ولا يسرف، إسراف الأعشى وامرئ القيس، فيشرب ولا يدمن، ويصل ويقطع وحينما أسلم كفَّ عن معاقرة الخمر، والتزم آداب الإسلام. وصدق في إيمانه. أمّا قوله الشعر بعد الإسلام ففيه خلاف. فصاحب الطبقات ابن سلام يروي ما يدلّ على أن لبيداً هجر الشعر، وعكف على القرآن، إذ يقول: «كتب عمر إلى عامله أن سلّ لبيداً والأغلب ما أحدثا من الشعر

في الإسلام. فقال الأغلب:
أَرْجَزًا سَأَلْتَ أَمْ قَصِيدًا فَقَدْ سَأَلْتَ هِينًا مُوجُودًا

وقال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران

ويرى صاحب أدباء العرب أنّ في بعض المقطّعات من شعر لبيد آثاراً إسلامية تدلّ على قرضه الشعر بعد أن أسلم، ويقول: «من الغريب أن يطمئن الرواة ومن أخذ عنهم إلى سكوت لبيد عن نظم الشعر في الإسلام، على حين أنهم لا يجدون مشقة في أن يضيفوا إليه أشعاراً قالها بعد إسلامه. أمّا نحن فنرى أن لبيداً نظم الشعر في الإسلام كما نظمه في الجاهلية. ومن تدبّر أشعاره بروية استروح في بعضها نفخة قرآنية، مثال ذلك قوله:

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفْلٍ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْشِي وَالْعَجَلُ»^(١)

ب - شعره ومعلّقاته:

عُني قدماء الرواة والدارسون المحدثون بديوان لبيد، رواه من الأقدمين أبو عمرو الشيباني والأصمعي وآخرون، ونشره عدد من الدارسين العصريين، كان الدكتور إحسان عباس أتمهم عملاً.

يضم الديوان واحدة وستين قصيدة ومقطّعة إلى جانب المتفرقات والأشعار المنسوبة إلى لبيد وفي نسبتها شك. وأكثر شعره في الوصف والفخر والحماسة والثناء والحكمة وأقله في الغزل والهجاء، وأهم ما فيه المعلّقة.

عدة أبيات المعلّقة ثمانية وثمانون، ووزنها الكامل، ورويّها الميم. بدأها الشاعر - على عادة الجاهليين - بمقدمة من أحد عشر بيتاً منها وقوفٌ على الأطلال، ووصف للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لما فعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذوبها.

وبعد المقدمة ثمانية أبيات (١٢ - ١٩) في صفة الطعائن ومشاهد التحمل والارتحال، فبيتان في الحكمة (٢٠ - ٢١)

يلي ذلك أكثر من ثلاثين بيتاً (٢٢ - ٥٢) في وصف الناقة، وتشبيهها بالأتان التي تجاري فحلها، وبالبقرة المدعورة التي يُشلي عليها الصيادون كلاهم فتصارع وتقارع، وتنجو.

(١) النفل: الفضل والمطية. الريث: التمهّل.

ويعد البيت الثالث والخمسون حلقة اتصال أو انتقال من غرض إلى غرض، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأهوائها وهوها، فيستغرق هذا القسم ثمانية أبيات (٥٤ - ٦١)، ثم يختتم المعلقة بالفخر، فيجعله قسمة بينه وبين قومه، يخص نفسه بعشرة أبيات، وقبيلته باثني عشر. وفي أثناء الفخر يصف لبيد فرسه، ويشير إلى مادار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

ج - أغراضه:

يمكن أن نعد المعلقة صورة للديوان فأغراضها أغراضه. فأشيع الأغراض الوصف، فالفخر بنوعيه الفردي والقبلي، فالثناء فالحكمة. أما الغزل فليس أكثر من مقدمات فاترة أو ذكر سريع لمحاسن المرأة.

(١) الوصف:

في شعر لبيد موصوفات كثيرة كلها أوجلتها من عالم الصحراء، وعلة ذلك أن لبيداً - وإن كانت له على ملك الحيرة وفادة - لم يخالط الأمراء في قصورهم فيطلع على مظاهر الحضارة، أو أطلع على هذه المظاهر، لكنه لم يلبسها ملابس معيشة، ولم يساورها مساورة تجريب، فظلت واهية التأثير في شعره، باهتة الألوان في صوره. إذا ظهرت احتجبت بوشاح الحياء، وإذا أسفرت أعوزت قسماها الدقة.

أما صور البداوة فقد طغت على شعره طغياناً ضيق على الموصوفات والأغراض الأخرى مواضعها من الديوان. وأبرز ما في شعره من صور البداوة الأطلال والظعائن والناقة والفرس والبقرة والثور والنخل، والسحاب والسيول، وما تخلفه السيول على وجه الأرض عند فيضها من ركام، ويعد غيضاها من نبات. وحسبنا أن نمر بالواح مما رسم لبيد شاعر الصحراء.

ففي وصف الأطلال حرص لبيد على تقييد الرسوم بالأمكنة والأزمنة. فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموماً خصص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدّد. فقد ذكر في مطلع المعلقة أن موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام، ونصّ على أنه انقضى بعد رحيله عنها سنون، ثم ميّز حلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك

الأشهر:

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا يَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَائُهَا^(١)
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقْنَا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سِلَاقُهَا^(٢)
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِيَا حَجَجَ خَلَوْنَ خَلَاءُهَا وَحَرَائِمُهَا^(٣)

وبعد أن تعرف الشاعر الديار نظر فيما فعلت الأمطار والأنواء، فإذا الأرض مكسوة بالجرجير البري، وإذا أسراب النعام والغزلان راتعة فيها مع صغارها، وإذا قطعان البقر الوحشي قد أقامت على أولادها ترضعها، وكأنها انقلبت منازل الأحبة من معنى بشر إلى مرتع وحش:

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ، وَأُطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا^(٤)
وَالْمِينَ سَاكِنَةً عَلَى أَطْلَاقِهَا عَوْدًا تَأَجَّلُ بِالْقَضَاءِ بَهَايُهَا^(٥)

وكادت الرمال تطمس آثار الديار، لكن السيول كشفت عنها نثار الغبار، فظهرت الأطلال كرة أخرى واضحة نقية كما يجدد الكاتب نقشاً تقادم العهد على كتابته، وكما تمر الواشمة على الجلد المنقوش بوشم آخر يحلوه للعين:

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَانَهَا زُبُرٌ، يُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا^(٦)
أَوْجَعُ وَاشِمَةٍ أَسْفُ نُؤُورَهَا كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا^(٧)

ومن صور البداوة ترحل الظعائن بهوداج، تظن كل هودج منها كناس ظبي، وفي الهودج ظعينة مظلمة بكلة رقيقة، تقيها الغبار والحر:

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطْنًا تَصِيرُ خِيَامُهَا^(٨)
مِنْ كُلِّ مَخْضُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقَرَامُهَا^(٩)

(١) محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة. منى: جبل، تأبد: توحش لخلو الأنيس أو لخلول الوحش فيه. الغول: ما يهبط من الأرض أو اسم موضع، الرجام: جبل وقد يكون بمعنى المضرب.

(٢) المدافع: الأمكنة التي يندفع منها الماء. الريان: واد. الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة.

(٣) حجج خلون: سنوات مضين.

(٤) الأيهقان: جرجير بري، الجهلتان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقر، ساكنة: مطمئنة، أطلاؤها: أولادها. عوداً: حديثات الولادة. تأجل: تسير أو تتجمع أجلاً أجلاً أي قطعاً قطعاً بالبهام: أولاد الضأن واستعاره هنا لبقر الوحش.

(٦) جلا: كشفه زير: كتب. متونها: أوساطها وظهورها وأراد كلها.

(٧) الرجع: التردد مرة إثر مرة. أسف: سقى وذر عليه النؤور وهو مادة الوشم. كففاً: دوائر وحلقات، وشامها: ج وشم.

(٨) تكنسوا: دخلوا في الكناس وهو هنا الهودج، قطناً: يريد ثياب القطن. تصير: من الصرير.

(٩) المخفوف: الهودج. الزوج: فط من الثياب. الكلة: الستر الرقيق القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جوانب الهودج.

وربما مزج لبيد الصورة البدوية بظلال الحضارة، فقد صَوَّر الناقة التي ركبها لتتأى به عن الأطلال، فجعلها قوية كالجمل، ضخمة كالقصر، تشق الصحراء كأنها سفينة أحسن النجار رتق شقوقها من كل جانب، ثم طلائها بدهان زادها منعة وهاء: فَصَدَدْتُ عَنْ أَطْلَالِيْنَ بِجَسْرَةٍ عَيْرَانَةٍ، كَالْعَقْرِ فِي الْبُيَّانِ (١) كَسَفِينَةٍ الْهَيْدِي طَابَقَ دَرَاهِمَا بِسِقَائِفٍ مَشْبُوحَةٍ وَدِهَانِ (٢) وأروع صوره مشاهد الطرد، وأروع ما يروعه منها اعتراك الثور والكلاب. فالثور يجري لطيته على حذر، وقد شهر قرنيه المتحدرين إلى رأسه من رأس أبيه كأنهما رعيان، فيفاجأ بصياد ضامر هزيل البطن كالذئب يُشلي عليه مجموعة من الكلاب المدربة، فينتفض، ويتوثب بينها ليدفع عن المناطق الخطرة من جسمه أنيابها القاتلة، كأنه بطل يحامي عن أصحابه، ثم يخالس الكلاب بروقيه الحادين طعنات قاتلة، تنثر جثث الكلاب المغيرة على جنبات الميدان كزقاق الخمر. وبعد نزو وطعن يخرج الثور مظفرا لم يصب بكلم، ويلتصم جلده الأبيض الناصع التمايع ثوب من حرير، صانه صاحبه ثم خرج يختال به في وهج الشمس:

فَعَدَا عَلَى حَذَرٍ مُورَثُ عَلَقَةٍ يَتَنَزُّ فَوْقَ جَبِينِهِ رُحْمَانِ (٣)
حَتَّى أَشْبَ لَهْ ضِرَاءٌ مُكَلَّبٌ يَسْمَى بِهِنْ أَقْبُ كَالسُّرْحَانِ (٤)
فَعَكَّى مَقَاتِلَهُ وَذَاذَ بَرُوقِهِ حَمَى الْمُحَارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبَانِ (٥)
حَتَّى انْجَلَّتْ عَنْهُ حَيَاةُ نَفْسِهِ فَكَانَ صَرَعَامَا ظُرُوفَ دِنَانِ (٦)
فَاجْتَاَزَ مُنْقَطِعَ الْكَثِيبِ كَأَنَّهُ نَصَعَ جَلْتُهُ الشَّمْسُ بَعْدَ صَوَانِ (٧)

وصورة النخل لا تقل روعة عن صورة الصيد. رسمها الشاعر وهو يصف الظلماتن، فقرن الظلماتن بنخل هجر، فقال: لو مررت بهجر لرأيت ماء كثيراً شمخت فوقه أشجار النخيل. تميز بدوائبها الخضر المتدلية على مناكبها وتراثبها، وقد قصر بعض النخل وطال بعض، والطوال غارقات الأسافل في ماء لا ينحسر عن أقدامهن، مثقلات الأعالي بما يحملن من أزهار وثمار، كأنهن ساجدات لله سجود الشكر لما أفاء

(١) الجسرة: الناقة الضخمة. عيرانه: مثل العير في نشاطها. العقر: القصر.

(٢) طابق: أحكم. الدر: كل مكان فيه من فرجة أو عيب السقائف الخشب المشقوقة. مشبوحة: مشقوقة أو عريضة.

(٣) مورث: هلة: أي وارت قرنية عن أبيه وعده: قرناه.

(٤) أشب: رفع له، أتبع له. ضراء: كلاب، الأقب: الصائد وهو الضامر البطن.

(٥) مقاتلة: مراق بطنه وغصره روق: قرنه. الصحبان: الأصحاب.

(٦) حياة نفه: الفزع الذي هم عليه أمره، صرعاما: صرعى الكلاب. ظرروف دنان: أوعيتها.

(٧) النصع: الثوب الأبيض جلته الشمس. الصوان: ماصان فيه الثياب.

عليهن من ثمر جني، وقامات حسان :

كَأَنَّ أَظْمَانَهُمْ فِي الصَّبْعِ غَادِيَةً طَلَعَ السَّلَائِلُ وَسَطَ الرُّوضِ أَوْ عَشْرَةً^(١)
أَوْ بَارِدُ الصَّبِيفِ مَسْجُورٌ مَزَارَعُهُ سَوْدُ الدَّوَائِبِ مِمَّا مَتَّعَتْ هَجَرَ^(٢)
جَفَلَ قِصَارٌ وَعَيْدَانٌ يَنْوُو بِهِ مِنَ الْكُوفَرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَصِرٌ^(٣)
يُشْرِبْنَ رَقِهَا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ فَكُلُّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُفْتَمِرٌ^(٤)
بَيْنَ الصَّفَا وَخَلِيجِ الْعَيْنِ سَاكِنَةٌ غُلَبٌ سَوَاجِدٌ لَمْ يُدْخَلْ بِهَا الْحَصِرُ^(٥)

وفي ديوان لبيد ألواح كثيرة أجمل مما عرضنا، ولا يحول بين أبصارنا وألوانها وحركاتها إلا حاجز واحد، هو غريب اللغة. فإذا احتمل القارئ الغريب، ونقب عن معانيه في شروح الديوان تكشفت له من الجمال معالم مشرقة الملامح، بل عوالم شديدة التنوع، متقنة الروعة والصنعة، بدوية السمات والقسمات، ترفع لبيدا إلى مقام أعلى من المقام الذي تضعه فيه القراءة العجلى.

(٢) الفخر:

لم يكسر اليتيم أنف لبيد، ولم يطفئ جذوة العنقوان في نفسه لسببين: أولهما أن أعمامه أحسنوا تنشئته وقدروا موهبته. وثانيهما أن قومه أدركوا ما ينطوي عليه فتاهم من ملكات فقدموه وجعلوه - وهو غلام - أحد الوافدين على ملك الحيرة. فكان همجوه الربيع بن زياد المحك الأول الذي كشف عن معدنه، ورسخ ثقته بلسانه، وثقة قومه به، وحضه على التفاني في الدفاع عن بني عامر. وهكذا جرى لبيد في مضماري الفخر الفردي والفخر القبلي غير متردد.

أ - الفخر الفردي: فَقَدْ لَبِيدٌ أَبَاهُ وَهُوَ طِفْلٌ، فكان أبا نفسه، يروضها على احتمال التبعات، وينشئها على التمرس بالصعاب، وتقديم العون إلى من يطلبه. وإذا كان قَدْهَا فِي شَبَابِهِ لَهَا غَيْرُ مَتَعَهْرٍ، وَأَنْفَقَ فِي الْخَمْرِ مَالًا وَلَمْ يَسْرِفْ، فإنه لم يله بالتافه عن

(١) طلع: شجر، السلائل: موضع. الروض: موضع. عشر: شجر له ثمر كأنه غصن التيوس يخرج منه شيء كالقطن وهو عريض الورق.

(٢) بارد الصبيف: ماء. مسجور: ممتلئ. الدوايب: الأغصان، تمتعت: زرعت وغذت.

(٣) جعل: نخل. عيدان. طوال. ينوء به: ينهض به. الكوفر: الكبائس، الطلع أراد الأعداء. مكوموم: في كمامته، مهتصر: متدل.

(٤) دفعها: كلما شاءت. المراك: الورود مرة واحدة كإرادة: ثابتة. مفتمر: مغمور العروق في الماء.

(٥) الصفا: موضع. غلب: طوال غلاظ. سواجد: مائلة الرؤوس. الحصر: العطش.

الخطير، ولم تشغله الشهوة عن النخوة، إذ كان يفك قيود الأسرى، ويحتاج ظلمات الليل ليهدي الضالّين سواء السبيل، حتّى إذا أبلغهم مأمنهم، وبزغ ضياء الفجر انصرف إلى مكربة أخرى، فأغاث المستغيث، وطعن خصمه الطعنة القاتلة التي تبكي على المعتدي نساء الحيّ:

وَعَانِي فَكَّكْتُ الْكَبْلَ عَنْهُ، وَسُدْفِي سَرَيْتُ بِهِمْ حَتَّى تَقْيَبَ نَجْمُهُمْ
سَرَيْتُ، وَأَصْحَابِي هَدَيْتُ بِكَوْكَبِ^(١) فَقَالَ النَّعُوسُ: نَوَّرَ الصُّبْحُ فَأَذْهَبَ^(٢)
وَدَعَا مَرْهُوبٍ أَجْبَتْ وَطَعْنِي رَفَعْتُ بِهَا أَصْوَاتَ نَوْحٍ مُسْلَبِ^(٣)

ومن مفاخر لبيد لسانه الذلق الطلق، ودفاعه عن الحق، وقدرته على المفاخرة، وحايته عرضه من المهانة. وأسعد الناس من برىء من الدم، وأقواهم من لم يتهيب مظاهر القوة، وهيبة الملك ومن كانت له همة لبيد لم يمنعه ازدحام السيوف والسهام من تجويد الكلام، ولم تعقل الرعدة لسانه خوفاً من الأبطال، بل يشقّ لسانه الحاد السبيل إلى قلوب الناس بالحجة الدامغة والحق المبين:

وَحَمَيْتُ قَوْمِي إِذْ دَعَانِي عَامِرٌ أَكْرَمْتُ عِرْضِي أَنْ يُنَالَ بِسُجُودِ
وَتَقَدَّمْتُ يَوْمَ الْغَيْطِ وَقُودُ^(٤) إِنَّ الْبَرِيءَ مِنَ الْهَنَاتِ سَعِيدُ^(٥)
مَا إِنَّ أَهَابُ إِذَا السُّرَادِقُ غَمَهُ قَرَعَ الْقَسِيَّ وَأَرَعَشَ الرَّعْدُ دِيدُ^(٦)

وإذا كان الناس يفاخرون بالمال، ويظنون أنه الشرف، فليبد يفاخر بإنفاقه في حماية الشرف، وبالاتجار به في سوق المحامد. وحسبه ربحاً أن يبلغه ماله حسن الذكر، وأن يعينه على القيام بحق الضيف، وأن يجعله قدوة يقتدي بها الناس كما اقتدى لبيد بالكرام من بني عامر:

أَقْمِي الْعِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي بِهِ الْحَمْدَ إِنَّ الطَّالِبَ الْحَمْدَ مُشْتَرِ^(٧)
أُبَاهِي بِهِ الْأَكْفَاءَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ وَأَقْفِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْتَرِي^(٨)
ومعدن الإنسان لا يظهر إلّا في المللّات، إذ يثبت أصحاب العزائم، ويخور

(١) العاني: الأسير. الكبل: الغل. السدفة: من الليل وهي ظلمته.

(٢) النعوس: النائم على رحله.

(٣) مرهوب: خائف مسلّب. ليس السواد.

(٤) يوم الغيظ: يوم هم. وفود: جماعة.

(٥) العرض: الحسب والأصل. النجوة: الارتفاع. الهنات: الأمور السيئة لاخير فيها.

(٦) السرداق غمه: أهل السرداق يريد الملك غمه: كثر عليه. قرع القسي: أي يصيب بعضها بعضها.

(٧) التلاد: المال القديم. الحمد: طيب الثناء.

(٨) أباهي: أفاخره أقترى: أتبع فعال الصالحين فاتيها وأعمل بها.

المهازيل، ولبيد من أولي العزم، لا يثنيه خطر عن قصد، ولا يعروه تردد إذا صمم، بل يغالب الخطوب ويصبر عليها حتى تنكشف، ولا يلوم زماناً قدر عليه البلاء، بل يتلقى البلاء بالمضاء:

مَا يَمْنَعُ اللَّيْلُ مِنِّي مَا مَنَنْتُ بِهِ وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا عَتَادَنِي السَّفَرُ
إِنِّي أَقْصِي مَخْطُوباً مَا يَقُومُ هَا إِلَّا الْكِرَامُ عَلَى أَمْثَالِهَا الصُّبَرُ
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا أَزْمَةُ أَرَمْتُ يَا وَيْحَ نَفْسِي عَمَّا أَحْدَثَ الْقَدَرُ

ب - الفخر القبلي: لو كان أعمام لبيد قد تحيفوه لأسلكوه مسلك طرفة في الشكوى من ذوي القربى، أو لأركبوه مركب الصعلكة، فكان حرباً على قومه، لكنهم أكرموا صغيراً فأكرمهم كبيراً، وأحسنوا رعايته بعد مصرع أبيه، فرعى بني عامر أحياء وصرعى، ونافح عن حياضهم منافحة الحكيم المجرب. إن سمع عنهم فرية دحضها، وإن نافرهم شاعر انبرى له، يدفع دعواه الباطلة بالبرهان المبين حتى ينقاد له ولقومه، ويقرّ لهم بالفضل:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ وَإِنْ نَطَقَ الـ أَعْدَاءُ فِيهِمْ مَنَاطِقاً كَذِباً
بِمَسْئِلِهِمْ يَجِيءُ الْمَنَاطِقُ ذُو الْعِـ مَرٌّ وَيُغْطِي الْحَافِظُ الْجَنَاباً^(١)

وأوضح براهينه دلالة على مايقول أن يسرد على مسامع العرب سلسلة ذهبية من بني عامر حفظت ذاكرة الزمان أسماءهم، وشهد لهم التاريخ بالكرم والنجدة والشجاعة والوفاء. فأعمامه عرفوا بالبأس والكرم، وجده عتبة بن جعفر فارس الرعشاء برىء من المثالب، وأبوه ربيع الأيتام كان يقري عن سعة بلامن:

فَعَمِّي ابْنُ الْحَيَا وَأَبُو شُرَيْحٍ وَعَمِّي خَالِدٌ حَزْمٌ وَجُودٌ^(٢)
وَجَدِّي فَارِسُ الرَّعْشَاءِ مِنْهُمْ رَبِّيسٌ لَا أَسْرُ وَلَا سَنِيدٌ^(٣)
وَجَدْتُ أَبِي رَبِيعاً لِلنَّسَائِ وَلِلْأَضْيَافِ إِذْ حُبُّ الْفَقِيدِ^(٤)

فأي شريف يستطيع أن يقيس قومه بقوم لبيد؟ وأي شرف يطاول هذا الشرف الباذخ؟ ومن لم يصدق دعوى لبيد فليأت بأنداد يضارعون قومه، وهيهات أن يكون لهم ضريع. وفي انتهاء لبيد إلى قومه قوة تحميه، فعمتى هم متخرّص بانتقاصه ثم عريف أنه عامري أمسك، لأنه على يقين أن جحافل العامريين تقهر من يحاربها، وتجنّدل من

(١) يجيه: يرد، والجبه: الرد السيء. المناطخ: المقاتل. المحافظ: يريد المحافظ على عورته وأمره. الجنب: الانقياد.
(٢) ابن الحيا: عتبة بن جعفر، أبو شريح: الأحوص بن جعفر، خالد: خالد بن جعفر.
(٣) الرعشاء: اسم فارس. الأسر: الذي به عيب. السنيذ: المدخل في القوم يستند إليهم ليس منهم.
(٤) الفقيذ: الحيز الليل وقيل الشواء.

يناطحها:
 إني امرؤٌ مَنَعْتُ أرومةَ عامرٍ
 بكتائبٍ تردِّي تَعَوَّدَ كِبَشُهَا
 ضَيِّمِي وَقَدْ جَنَفْتُ عَلَى خُصُومٍ^(١)
 نَطَعَ الْكِبَاشِ كَأَنَّهُنَّ نُجُومٌ^(٢)

والتاريخ بعيده والقريب له شافع، فقد حمى بنو عامر (شعب جبلة) يوم تحاذلت
تميم، وجبت أسد، وانكفأت ذبيان، فأية قبيلة تمتلك جوهرأ وهاجأ كجوهرهم وعنصرأ
كريأ كعنصرهم، وعقولأ راسخة كعقولهم، وأعرافأ حسية كأعراقهم:

قَوْمِي أُولَئِكَ إِنْ سَأَلْتِ بِخِيَمِهِمْ
 وَلِكُلِّ قَوْمٍ فِي النَّوَائِبِ خِيَمٌ^(٣)
 وَلَمْ تَحُلُومْ كَالْجِبَالِ، وَسَادَةٌ
 نُجُبٌ، وَفَرَعٌ مَاجِدٌ وَأَرْوَمٌ^(٤)

على هذا النحو مضى ليبد يفاخر بقومه راسخ الخطى، ثابت العزم، مستندأ إلى
حقائق الواقع والتاريخ، يمجّد القبيلة التي مجدته، ويضيف إلى موروثها طريفاً
يستجده، فإذا الفردي بعض القبلي، وإذا الخاصّ توأم العام أوريبيه.

(٣) الرثاء:

ورثاء لبيد كفخره مقسوم بين خاصّ وعامّ. أمّا الخاصّ فبكاء أخيه أربد، وأمّا العامّ
فتأبين العظماء من بني عامر.

كان أربد أسنّ من لبيد، وكان كثير البرّ بأخيه، يكلؤه، ويعوضه ماحرمه اليتيم
من رعاية الأب، فأحبّه لبيد، وأخلص له، وقال فيه ما قالت الخنساء في أخيها صخر.
إذ رثاه بعشر قصائد، وأرجوزة واحدة.

أول ما يطالعك في رثاء لبيد أخاه فداحة الرزء النازل بالشاعر، فقد تركه موت
أخيه كسير الجناح، مفلول السلاح، مضللّ القصد كأنه حرم النور الذي يهديه سواء
السبيل:

يَا أَرْبَدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ جُدُودُهُ
 أَنْزَلَنِي أَمْنِي بِقَرْنِ أَحْضَبٍ^(١)
 إِنَّ الرِّزْيَةَ لَارْزِيَّةٌ وَمِثْلُهَا
 فَقَدْ أَنْ كَلَّ أَخْرَجَهُ الْكَوْكَبُ
 هذا المصاب الجلل أوجع لبيداً فتفجّع، وأحزنه فبكى، ومضى يحثّ عينه على

(١) الأرومة: الأصل. جنفت: جارت.

(٢) تردّي: تعدو. كبشها: كبرها. كأمّن نجوم: من بريق الحديد.

(٣) الخيم: الخلق والطبيعة.

(٤) أحضب: يريد مكسور.

البكاء، لأنَّ أريد كان حاميه من الأذى، وناصره في الشدائد:
يَا عَيْنِ هَلَّا بَكَتِ أُرِيدَ إِذْ قُمْنَا وَقَامَ الْخُصُومُ فِي كَبَدٍ (١)
وَعَيْنِ هَلَّا بَكَتِ أُرِيدَ إِذْ أَلَوْتُ رِيَّاحَ الشَّتَاءِ بِالْعُضْدِ (٢)

ولم يكن ليبد صغير السن يوم قتلت الصاعقة أخاه، لكنه - على كهولته - ظلَّ يكبر أخاه، ويرى فيه من أبيه بدلاً، ولذلك حزن عليه حزناً صدع كبده، وقرح جفونه، فاستعان بابنة أخيه مي عسى أن تندبه معه. فمن كان له مثل ذكاء أريد وفضائله يستحق الإكبار، ومن كان له مثل قلب لبيد الوجيع الصديق فهو جدير بالإسعاف:

يَا مَيَّ قُومِي فِي الْمَاتِمِ وَأَنْدُبِي قَتْمِي كَانَ مَن يَسْتَنِي الْمَجْدُ أَرْوَعَا (٣)
وَقُسُولِي: أَلَا لَا يَنْبَغِدُ اللَّهُ أُرِيدَ وَهَذَا بِمِ صَدْعِ الْفُؤَادِ الْمَفْجَعَا (٤)
لَعَمْرُ أَبِيكَ الْخَيْرِ يَا بِنْتُ أُرِيدَ لَقَدْ شَفَنِي حُزْنٌ أَصَابَ قَاوَجَعَا

وبعد أن أفرغ لبيد ما في شؤونه من دمع التمس العزاء فعزَّ عليه، فاستسلم للقدر، وودَّع أخاه راضياً بحكم الله، مؤمناً بأنَّ كلَّ شمل إلى افتراق، وكلَّ جمع إلى تبدد إلا رواسي الجبال وثوابت النجوم:

فَوَدَّعَ بِالسَّلَامِ أَبَا حُزَيْرٍ وَقُلَّ وَدَاعُ أُرِيدَ بِالسَّلَامِ
فَهَلْ تَبَيَّنَتْ عَنْ أَخَوَيْهِ دَامَا عَلَى الْأَيْتَامِ إِلَّا ابْنِي شِهَامٍ (٥)
وَالْأَلْفَرَقَيْنِ وَالْ نَعَشِ خَوَالِدٍ مَا تَحَدَّثُ بَانِهْدَامٍ (٦)

هذا ضرب من الرثاء، وفي شعر لبيد ضرب آخر، هو رثاء السراة من بني عامر. وفي هذا الضرب يفتقر الحزن، وتحلَّ الحكمة الرزان محلَّ العاطفة المضطربة، ويطنغى على الشعور لون من الفخر يعدد فيه الشاعر أسماء الراحلين، ويشفع الأسماء بالمناقب. ومنهم كلاب، وجعفر، وربيعة الفقراء والد الشاعر الذي قتله بنو أسد في يوم ذي علق، وقيس بن جزء الذي حمى قومه، وبات على فرسه ربيثة لأصحابه، فنجَّوا، ولم ينبج من حماهم من موت الفجاءة وهو آمن في سريره:

فَلَمَّا تَرَيْتَنِي الْيَوْمَ عِنْدَكَ سَالِمًا فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ كِلَابٍ وَجَعْفَرٍ
وَلَا مِنْ رَبِيعِ الْمُقْتَرِينَ رَزْنَتُهُ بَلَدِي عَلَقِي، فَاقْنِي خِيَاءَكَ وَاصِيرِي (٧)

(١) الكبد: القيام على الأمر الشديد.

(٢) ألوت: ذهبت به وطارت. العضد: الشجر اليابس ويقال المقطوع.

(٣) الأروع: من يعجيك يحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته.

(٤) لا يبعد الله: لا ينحه عن الخير.

(٥) شهام: جبل له رأسان يسميان ابني شهام.

(٦) آل نعش: بنات نعش بنو خالد: ثوابت.

(٧) رزنته: أصبت بمقتله مصاباً عظيماً، ذي علق: يوم كان لهم مع بني أسد.

وَقَيْسُ بْنُ جَزْءٍ يَوْمَ نَادَى صَحَابَهُ
 وَقَدْ تَمَزَّقَ الْحَسِرَاتِ حِينَ يَتَذَكَّرُهُمْ، وَيَرَى نَفْسَهُ شَيْخاً مُتَهَدِّماً، تَخْطِفُ الْمَوْتَ
 أَصْحَابَهُ، وَحَرَمَهُ بَعْدَهُمْ لَذَّةَ الْعَيْشِ، وَأَجْبَرَهُ عَلَى مَعَاشَةِ أَجْيَالٍ جَدِيدَةٍ لَا تَفِي بِعَهْدِهِ،
 وَلَا تَصْلِحُ لِمَجَالَسَةِ، وَلَا تَحْسَنُ قَوْلًا فِي نَدْيٍ، فَكَيْفَ الْعِزَاءُ؟ لَقَدْ أَضْنَاهُ الْحُزْنَ، وَشَفَّهَ
 الْغَمَّ، وَلَمْ يَجِدِ الْعِزَاءَ إِلَّا فِي أَمْرَيْنِ: أَوَّلُهُمَا الذَّاكِرَةُ الَّتِي تَرْبِطُهُ بِالْقَدِيمِ، فَيَجُوزُ عَلَى
 جَنَاحِهَا حَاضِرُهُ الْمَظْلَمَ إِلَى غَابِرِهِ الْوُضِيِّ، وَيَسْتَعِيدُ أَمْجَادَ الْأَجْدَادِ. وَثَانِيهَا الْإِذْعَانُ
 الْحَكِيمَ الْقَدْرَ الْمَقْدُورَ، وَالصَّبْرَ عَلَى الْبَلَاءِ النَّازِلِ، لِأَنَّهُ لَوْ شَكَا لَمْ يَجِدْ مِنْ يُشْكِيهِ:
 ذَهَبَ الدِّينُ يُعَاشَرُ فِي أَكْثَانِهِمْ
 يَتَأْكُلُونَ مَغَالَةً وَخِيَانَةً
 مِنْ مَنُشَرٍ سَنَتْ هُمْ أَبَاؤَهُمْ
 فَبَرَى عِظَامِي بَعْدَ لَحْمِي فَقَدْهُمْ
 وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِي كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ
 وَنَعَابُ قَائِلُهُمْ وَإِنْ لَمْ يَشْفَبِ
 وَالْعِزُّ قَدْ يَأْتِي بِغَيْرِ تَطَلُّبِ
 وَالْبَهْرُ إِنْ عَاتَبْتُ لَيْسَ بِمُعْتَبِ
 وَلِبِيدَ فِي هَذَا الضَرْبِ مِنَ الرِّثَاءِ الْقَبِيلِ الْعَامِ كَانَ - عَلَى جَفَافِ عَيْنِيهِ وَهْدَاءِ
 حَسِّهِ - عَمِيقَ الْحُزَنِ، يَحْسُ الْغُرْبَةَ فِي وَطْنِهِ، وَالْوَحْشَةَ بَيْنَ الْأَبْنَاءِ وَالْحَفْدَةِ. وَلَعَلَّ
 أَمْضَى مَا كَانَ يَمْضِيهِ عَجْزُهُ عَنِ الْبُوحِ الصَّرِيحِ بِمَا فِي نَفْسِهِ، لِأَنَّ هَؤُلَاءِ الصِّغَارَ لَنْ
 يَدْرِكُوا مَأْسَاءَ الْكَبِيرِ الْغَرِيبِ.

(٤) الْحِكْمَةُ:

وَالرِّثَاءُ مُوصُولٌ بِالْحِكْمَةِ، لِأَنَّ وَقُوفَ الْإِنْسَانِ عَاجِزاً أَمَامَ الْمَوْتِ يَسْتَتِيرُ فِيهِ
 التَّفَكِيرُ الْجَادَّ فِي قِصَّةِ الْحَيَاةِ مِنْ بَدَايَتِهَا إِلَى نَهَايَتِهَا. وَإِذَا كَانَ الْإِنْسَانُ قَدْ تَلَقَّى الْحَيَاةَ
 وَهُوَ غَرٌّ لَا قُدْرَةَ لَهُ عَلَى التَّفَكِيرِ، فَإِنَّهُ حِينَمَا يَحْيَا حَيَاةَ لِبِيدِ الْمَدِيدَةِ، وَيَجْرِبُ تَجَارِبَهُ الْعَدِيدَةَ
 لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُوَدِّعَهَا كَمَا اسْتَقْبَلَهَا بِالْقَبُولِ السَّادِرِ، وَالْإِسْتِسْلَامِ الْقَانِتِ السَّاكِتِ.
 لَقَدْ شَغَلَتْ قَضِيَّةَ الْمَوْتِ لِبِيداً فِي كَهُولَتِهِ كَمَا شَغَلَتْهُ الْحَيَاةُ فِي شَبَابِهِ، وَمَلَأَتْ فِكْرَهُ
 وَشَعُورَهُ، عَلَى نَحْوِ مَلَحٍّ، لَا نَجْدَ لَهُ مِثِلاً لَدَى شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ آخَرَ، وَلَكِنَّهُ انْتَهَى كَمَا بَدَأَ،
 وَأُثْبِتَ الْحَقَائِقُ الَّتِي انْتَهَى إِلَيْهَا بَعْدَ التَّأَمُّلِ الْمَمْضِ وَالَّتِي لَا يَحْتَاجُ إِثْبَاتَهَا إِلَى تَفَكِيرٍ، وَهِيَ
 أَنَّ الْمَوْتَ غَايَةَ كُلِّ حَيٍّ:

(١) هَاجُوا عَلَيْهِ: عَطَفُوا عَلَيْهِ. سَوَاهُمْ ضَمْرٌ: خِيلَ قَدْ لَوَّحَهَا السَّفَرُ وَغَيْرَهَا.

(٢) الْمَغَالَةُ: الْحَيَاةُ وَالْفُتُوحُ. يَشْفَبُ: يَبْهِجُ الشَّرُّ.

(٣) مُعْتَبٌ: أَيُّ غَيْرِ مَزِيلٍ مَالَتِهِ فِيهِ.

فَهَوِّنْ مَا لِقَى وَإِنْ كُنْتُ مُثْبِتاً بَقِيْنِي بِأَنْ لَا حَيَّ يَنْجُو مِنَ الْقَطْبِ»^(١)

والحقيقة الثانية هي أَنَّ الحَيَّ يقامر بنفسه، ويظل يقامر بها ملك الموت حتى يفوز الملك بالقدح الرابع، فينزِع النفس من جسد صاحبها، ويمضي بها ربح :

قَضَيْتُ لِبَاسَاتٍ، وَسَلَيْتُ حَاجَةً وَنَفْسُ الْفَتَى رَهْنٌ بِقَمَرَةِ مُؤَرَّبِ»^(٢)

وكانَّ الروح التي تشعر الجسد بلذائذ الغرائز هي نفسها متعة زائلة، وعارية مستردة، أو كان استعارتها من بارئها كانت مقيدة بشروط أهمُّها تقييد الاستعارة بأجل محدود لا يعرفه إلا الخالق :

هَلِ النَّفْسُ إِلَّا مَتْعَةٌ مُسْتَعَارَةٌ تَعَارُ فَتَنَانِي رَبِّهَا فَرَطٌ أَشْهُرِ»^(٣)

والعادل العادل من لم تغره كثرة الأحياء، لأنَّ هذه الكثرة خدعة مرهونة بميعاد مضروب ولسوف تصير حشود الأحياء إلى باطن الثرى بعد أن يجربوا أفانين الشقاء :

كُلُّ بَنِي حَرَّةٍ مَصِيرُهُمْ قُلٌّ، وَإِنْ أَكْثُرَتْ مِنَ الْعَدَدِ»^(٤)

إِنْ يُغْبَطُوا يُبْطَلُوا وَإِنْ أَمُرُوا يَوْمًا يَصِيرُوا لِلْهَلْكِ وَالنَّكَدِ»^(٥)

فلا يخدعن إنساناً شبابه، ولا يعجبته توقد الحياة في عروقه، لأنَّ شعلتها إلى انطفاء، وجهرتها إلى رماد :

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْئِهِ يَحْوَرُ رَمَاداً بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ»^(٦)

ويطالعك من بين هذه الحكم كلُّها وجه متجه، وعين باهتة محتضرة، كأنَّ صاحبها شدَّ حيازيمه، وصدع بما أمره الموت، كما تحسَّ أن روح اليأس تغلف تأمل ليبد بسواد كثيف مخيف. فالآمال في هذه الدنيا كاذبة، وأذكى الناس من استنصح من جرَّب، واعتبر بمن غبر :

أَرَى النَّفْسَ لَجَتْ فِي رَجَاءٍ مُكَذَّبٍ وَقَدْ جَرَّبَتْ لَوْتَقَتِي بِالْجَرَبِ

على أن شعره لا يخلو من نظرات مشرقات، تومض فيها بوارق الأمل والعمل، فهو يدعو إلى مكافأة المحسن، وإلى الضرب في أطراف الأرض، وإلى تكذيب النفس الهلوع التي تخوف صاحبها الموت، فتفسد عليه عيشه، وتبغض إليه أمانيه والرباب :

(١) مثبتي يقيني، متحققاً.

(٢) اللبانات: الحاجات، سليت: نسيت، القمر: من القمار وقمره: غلبه في القمار. المؤرب: الذي يأخذ النصيب لا يدع منه شيئاً (٣) فرط أشهر: بعد أشهر.

(٤) قُلٌّ: قليل.

(٥) يبطلوا: يموتوا. أمروا: من الإمرة.

(٦) يحور: يرجع.

فإذا جُوزيتَ قَرْضاً فاجزوه
إتسا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ (١)
أَعْمِلِ الْعَيْسَ عَلَى عِلَاتِهَا
إتسا يُنَجِّحُ أَصْحَابَ الْعَمَلِ (٢)
وَكَذِبِ النَّفْسِ إِذَا حَدَّثَتْهَا
إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِرِّي بِالْأَمَلِ (٣)

وليس من الإنصاف أن نتهم الشيخ بتناقض الآراء، فقلب الإنسان حَوْلَ قُلُوبٍ،
يطغى عليه كلَّ يوم حدث، وينطقه كلَّ حدث بحديث، ثمَّ يأتي الدارسون بعد
قرون، فيفترون على الأول ما ليس فيه، وينسون تقلبهم بين شؤم وفأل ويأس ورجاء
ويمين ويسار.

د - منزلته وخصائصه الفنية:

الشعراء مفطورون على الزهو بملكاتهم والمنصفون منهم قلة، فلو احتكمت
إليهم واستفتيتهم في أنفسهم لكان كلَّ شاعر منهم أشعر الناس إلّا لبيداً، فلم يجعل
نفسه المجلي ولا المصلي، بل اكتفى بأن يكون المسلي وهو ثالث الخيل في المضمار. قال
ابن سلام: «مرّ لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سوولاً يسأله: من أشعر الناس؟
قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه. قال: ثمّ من؟ قال: الغلام القتيل - يعني طرفة -
قال: ثمّ من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه...».

فلبيد عند نفسه ثالث الشعراء، وعند ابن سلام أحد الشعراء في الطبقة الثالثة،
أي: التاسع بعد ثمانية من فحول الشعراء العرب. وإذا قسته بشعراء قومه بني عامر
كان وخداش بن زهير فرسي رهان، يتقدّم خدّاش في مضمار الفخر وأيام العرب،
ويتقدم لبيد في مضامير الشعر الأخرى، كالوصف والحكمة والثناء والرجز. قال أبو
عمرو بن العلاء: «خدّاش أشعر من لبيد وأبى الناس إلّا تقدمة لبيد» فما الخصائص
التي قدّمته؟

(١) تنوع الأغراض: في شعر لبيد أغراض كثيرة أبرزها الوصف والفخر والثناء
والحكمة، وفي حكمته فكر عميق وتقوى ودين، يقول الدكتور إحسان عباس: «ولا
ريب في أنّ الأتقياء الذين تستهويهم النعمة الأخلاقية في الشعر كانوا يجدون بعض شعر
لبيد محبباً إلى نفوسهم» فيقدمونه، ويقول أيضاً: «إذا كنت ممن يعجبون بحكمة الحياة
(١) القرض: أصله ما يعطيه الرجل ليتجازى عليه. الجمل: كأننا أراد أنما يجازي الإنسان لا البهيمة أو العاقل لا الجاهل
(٢) علاتها: حالاتها -

(٣) اكذب النفس: مثل يضرب في الحث على الجسارة أيّ حدثها بالظفر وبلوغ الأمل.

وجدت فيه نظرات جديدة» فملت إلى تقديمه وهذا يعني أن تقديمه على ضوء هذه الميزة مسألة نسبية لامطلقة.

(٢) تنوع الفنون: لم يقنع لبيد من فنون القول بالمنظوم، فقد قرض ورجز وخطب. وما بلغنا من أراجيزه يدور في فلكين: أولهما المنافرة والمفاخرة، وثانيهما النواح. وأشهر أراجيزه تلك المتعلقة بالمنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وبالنواح على عمه أبي البراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة. فإذا شفعت ذلك كله بخطب لبيد في الوفود والمواسم وقفت على عامل من عوامل تقديمه، وخاصة من خصائصه الأدبية.

(٣) الصدق: وفد لبيد على النعمان بن المنذر، ولكنه لم يلزم قصره، ولم يحترف مدح الأمراء، بل احترف الفخر، والتزم الدفاع عن قبيلته، فكان يترجم بما ينظم أهواءه، وإقباله على اللذات في الجاهلية، ونزوعه الديني في مرحلة الشيخوخة. صادراً في كل ما يقول عن صراحة البدوي، وفطرية التعبير، والالتزام الحق، والإخلاص لما يرى أنه الجمال والفضيلة. ولم يكن في مفاخرته بقبيلته أو في بكائه أشرافها أقل صدقاً والتزاماً وإخلاصاً.

(٤) الغربة والتعقيد: حسبك أن تقرأ المعلقة لترى هذا الحشد من غريب الألفاظ الذي يستوقفك وقفات طويلة عند كل بيت، فإذا أنت أمام شعر خشن صعب محكم النسيج. ويعمل الدكتور إحسان عباس هذه الصعوبة بأمور أولها استعمال المعجم اللغوي القبلي الخاص ببني عامر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية والإيحاء إلى المعنى. على أن هذه الصعوبة الفاشية في شعره ليست مطردة. فالرثاء والتأمل أقرب إلى الإسماح والوضوح، والوصف مفرق في الغربة، والفخر بين بين.

(٥) بين التأثير والأصالة: ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن بين لبيد وشعراء عصره بعض التشابه في العبارات، وذكر نماذج منها في مسرد ألحقه بالديوان، ورد بعضها في شعر النابغة، وبعضها في شعر طفيل الغنوي، ولم يحمل هذه الظاهرة على التقليد، بل حملها على اتفاق الخواطر، ولم يستبعد تأثره بالنابغة الجعدي. والحق أن تأثره - إن ثبت - لا يخيّف على أصالته. فقد ذكر ابن قتيبة أن له معاني أبكاراً لم يسبق إليها، ابتكرها ثم أخذها الشعراء، ومنها تشبيه الأباريق بالبط.

(٦) طغيان البداوة على خياله: رأى بعض الدارسين أن لبيداً «شاعر فطري بعيد عن الحضارة وتأثيراتها» وأنه «يمثل الحياة البدوية الساذجة في فطرتها وقسوتها أحسن تمثيل

وأصدقته. وفي هذا الكلام تعميم لا ترتضيه دقة البحث. فقد وقفناك قبل على صور
منتزعة من الحضارة كتشبيه الناقة بالقصر مرة، وبالسفينة أخرى، وتشبيه الأطلال
بورق الكتابة.

مختارات من شعر لبيد

(أ) قال يصف ثوراً في معرض تشبيه ناقته به :

كَأَخْنَسَ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ
أَصْلُ صَوَارِهِ وَتَضَيَّفَتْهُ
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نَذُورٍ
إِذَا وَكَفَ الْمُصُونُ عَلَى قَرَاهُ
جُنُوحَ الْمَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ
فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غَضَفٌ
فَجَالَ وَلَمْ يَجْلُ جُبْنًا وَلَكِنْ
فَقَادَرَ مُلْحَمًا وَعَدَلَنَ عَنْهُ
يَنْشُكُ صِفَاحَهَا بِالرَّوْقِ شَزْرًا
وَوَلَّى تَحَسَّرَ الْغَمَرَاتُ عَنْهُ
وَوَلَّى عَامِدًا لِطِيَاتِ فُلُجٍ
تَنْشُقُ كَهَائِلَ الدَّهْنِ يَدَاهُ
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْحُومَانَ قَرْدًا

(١) الأخنس: الثور الذي ارتد أنفه في وجهه. ناشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: مكان. البرقة: موضع يخلط ترابه أو رمله حصى.

(٢) صواره: قطيعه. تضيئه: نزلت به ضيقة. ناطف: سحابة سائلة.

(٣) قاضي نذور أي أنه يخبر مجداً كأنه عليه نذر يقضيه. غرقد: شجر. خضل: أخضر تدي. الضال: شجر.

(٤) وكف: قطر. قراه: ظهره. الروق: القرن.

(٥) جنوح: ميل وإكباب. المالكي: الصيقل الذي يجلو السيوف والنقب: الصدا.

(٦) غضف: كلاب مسترخية الأذان. ضواربها: التي عودت وضربت على الصيد. تحب: تمدد.

(٧) جال: فرّ. الحفيظة: الغضب.

(٨) ملحم وطلحال: أسبا كلين والفرائض: فروع الكتف.

(٩) الصفاح: الجنوب. شزراً: جانباً السراد: المسرد وهو الحديد الذي يخرز بها، النقال: النعال الخلقة التي ترفع.

(١٠) تحسر: تنكشف الغمرات: كربات القتال. المراهن: الفرس الذي راهن به القوم. ذو الجلال: ذو الصون.

(١١) عامداً: قاصداً. الطيات: ج طية وهي الوجهة التي تريد. فلج: موضع. صون وابتدال: بين شدولين في العدو.

(١٢) الخيال: الرمال فيها شجر. الفيال: لعبة يلعبون بها يجمعون تراباً ويخبئون فيه خبثاً ويقولون لصاحبه في أي الجانبين هو بعد أن يشطروا التراب.

(١٣) يقتري: يتبع. الحومان: ج حومانة وهي أرض غليظة. حودث: تجلي مرة بعد مرة.

ب) وقال من قصيدة يرثي بها النعمان بن المنذر:

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُجَاوِلُ أَنْحَبُ يُقْضِي أَمْ ضَلَالٌ وَبَاطِلٌ^(١)
حَبَائِلُهُ مَبْثُوثَةٌ بِسَبِيلِهِ وَيَقْنَى إِذَا مَا أَخْطَأَتْهُ الْحَبَائِلُ^(٢)
إِذَا الْمَرْءُ أَشْرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّهُ قَضَى عَمَلًا وَالْمَرْءَ مَا عَاشَ عَامِلٌ^(٣)
كَفُولًا لَهُ إِنْ كَانَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ أَلَا يَعْظُكَ الدَّهْرُ أَمَّاكَ هَابِلٌ^(٤)
فَتَعَلَّمْ أَنْ لَا أَنْتَ مُدْرِكُ مَا مَضَى وَلَا أَنْتَ تَمَّا تَحْدُرُ النَّفْسُ وَاقِلٌ^(٥)
فَلَنْ أَنتَ لَمْ تَصُدُقْكَ نَفْسُكَ فَانْتَسَبْ لَعَلَّكَ تَهْدِيكَ الْقُرُونُ الْأَوَائِلُ^(٦)
فَلَنْ لَمْ تَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانٍ بَاقِيًا وَدُونَ مَعِي فَلْتَرْعَكَ الْعَوَائِلُ^(٧)
أَرَى النَّاسَ لَا يَسْتَدْرُونَ مَا قَدَرُ أَمْرِهِمْ بَلَى كُلُّ ذِي لَبٍّ إِلَى اللَّهِ وَاسِلٌ^(٨)
الْأَكْمَلُ شَيْءٌ مَا خَلَا اللَّهُ بَاطِلٌ وَكُلُّ أَنَاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ^(٩)

ج) وقال يتغزل:

وَفِي الْحُدُوجِ عَرُوبٌ غَيْرُ فَاحِشَةٍ رَيَّا الرُّوَادِفِ يَقْنَى دُونَهَا الْبَصَرُ^(١٠)
كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَهَا سَيَابِغَةً مَا بِهَا عَيْبٌ وَلَا أَثَرُ^(١١)
قَالَتْ غَدَاةٌ أَنْتَ جَعَلْنَا عِنْدَ جَارَتِهَا أَنْتَ الَّذِي كُنْتُ لَوْلَا الشَّيْبُ وَالْكِبَرُ^(١٢)
فَقُلْتُ: لَيْسَ بِبَاضِ الرَّأْسِ مِنْ كِبَرٍ لَوْ تَعْلَمِينَ وَعِنْدَ الْعَالِمِ الْحَبَرُ^(١٣)

د) وقال مفتخرًا:

بَكَيْتُنَا أَرْضُنَا لَمَّا ظَعَنَّا وَحَيَّيْتُنَا سُفِيرَةً وَالْفَيَامُ^(١٤)

(١) النحب: المنذر.

(٢) حبايل: شراك الموت. ميثوث: منصوبة، يقنى: يهرم.

(٣) يقسم: يقدر ويدبر. هابل: تاكل.

(٤) وائل: ناج.

(٥) وزعه: كفه وردعه. العوازل: هنا حوادث الدهر.

(٦) واسل: ذو وسيلة، أي يتوسل إلى الله بالطاعة والعمل الصالح.

(٧) دويبة: داهية عظيمة.

(٨) الحدودج: مراكب النساء. العروب: العاشقة لزوجها. رياء الروادف: ضخمة المعجزة.

(٩) ألبسها: سترها بظلمته. سياة: بلحة.

(١٠) سفيرة والفيام: هضبتان.

مَحَلُّ الْحَيِّ إِذْ أَتَسَّوْا جَمِيعاً
أَتَقْنَا أَنْ مَحَلُّ بِهِ صَدَاءٌ
وَلَوْ أَدْرَكْنَحْنُ حَيَّ بَنِي جَرِيٍّ
بِكُلِّ طِمْرَةٍ وَأَقْبَبَ نَهْدٍ
وَكُلَّ مُثَقَّفٍ لَدُنِّ وَعَضْبٍ

فَانَسَى الْيَتِيمَ لَيْسَ بِهِ أُنَامُ
وَنَهْدٌ بَعْدَمَا اتَّسَلَخَ الْحَرَامُ^(١)
وَتِيمَ اللَّاتِ تُفَرَّتِ الْبِهَامُ^(٢)
يَقُلُّ غُرُوبٌ قَارِحِيهِ التَّلْجَامُ^(٣)
تُدْرُ عَلَى مَضَارِبِهِ السَّامُ^(٤)

(١) صداء ونهد: قبيلتان (٢) البهائم: أولاد الضأن والممزي ومعنى نفرت البهائم أي أن الفرع دب في نفوس القوم فهم هاربون ومواشيهم مسبية .

(٣) الطمرة: الفرس . الأقب: الفرس الضامر البطن ، النهدي: الجسيم . غروبه: حدة أسنانه .

(٤) المثقف: الرمح . العضب: السيف . السام: ج سم .

مراجع بحث لييد

- | | |
|----------------------------|------------------|
| ١ - أدباء العرب | بطرس البستاني |
| ٢ - الأغاني ج ١٥ | ط دار الثقافة |
| ٣ - تاريخ الأدب ج ١ | د. عمر فروخ |
| ٤ - ديوان لييد | ت. د. إحسان عباس |
| ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ | ابن سلام ت. شاکر |

مراجع أخرى

- | | |
|-------------------------------------------|--------------------------------|
| ١ - تاريخ الأدب العربي ج ١ | بروكلمان |
| ٢ - رسالة الغفران | المعري ت. بنت الشاطيء |
| ٣ - شرح المعلقات السبع | تقديم وتعليق محمد علي حمد الله |
| ٤ - شعراء ودواوين | عبد الوهاب الصابوني |
| ٥ - العصر الإسلامي | د. شوقي ضيف |
| ٦ - القيان والغناء في العصر الجاهلي | د. ناصر الدين أسد |
| ٧ - لييد بن ربيعة | د. يحيى الجبوري |
| ٨ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٩ | د. جواد علي |
| ٩ - الموشح | المرزباني |

الفصل السابع

عمرو بن كلثوم

٥١٢م أو ٥١٤م - ٦١٠م أو ٦١٢م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراض شعره، خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

١- حياته:

ينتمي عمرو بن كلثوم من ناحيتي أبيه وأمه إلى تغلب إحدى قبائل ربيعة، وأخت قبيلتي بكر وعنز. وهذه القبيلة الكبيرة كانت تقطن الجزيرة الفراتية في شمالي الشام والعراق. وتفرض سلطانها على بقاع شاسعة تكنف ضفتي الفرات. وحسبها منعة أن العرب قالت فيها: «لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت تغلب الناس».

ذكر ابن سلام نسبه مفصلاً، فقال: «هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب . . . بن تغلب». وذكر صاحب الأغاني نسب أمه، فقال: «وأم عمرو بن كلثوم ليلى بنت مهلهل أخي كليب». وبالح المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكرة والعمر المديد فزعموا أنه «ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة». غير أن أستاذنا الدكتور عمر فروخ شك في صحة هذا القول، فقال: «ولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد، وساد قومه صغيراً - زعموا ابن خمس عشرة سنة - وكان فارساً شجاعاً ذا حمية معجباً بنفسه . . . ولعله أوفى على المائة، ثم مات قبل انتهاء القرن السادس للميلاد».

ونقل صاحب الأغاني عن الرواة أنه «كان لعمرو أخ يقال له مرة بن كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه» كما ذكر أنه كان له ابن «يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدس، وذكر غيره أنه كان له ثلاثة أبناء، وأنه كان يكنى بأبي الأسود، وبأبي عمير، وبأبي عبّاد».

أهم ما في حياة ابن كلثوم الحروب التي هُزِمَ فيها الغساسنة مرةً والمناذرة أخرى. وأبرز ما في خلقه العزة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي.

أما حروبه الغساسنة والمناذرة فخلاصتها أن الحارث بن أبي شمر الغساني يمم شطر بني تغلب، فلم يخفوا لاستقباله وتكريمه، فكاد يتميز من الغيظ، فظهرت تغلب، وقتكت بغسان، وقتلت أخا الحارث، وعدداً من فرسان غسان، فشمت عمرو بن كلثوم بخصمه، وقال:

هَلَّا عَطَفْتُ عَلَى أَجِيكَ إِذَا دَعَا
بِالتَّكْلِ وَيْلَ أَبِيكَ يَا بَنُ أَيْ شِمِرٍ^(١)

ولعل ظهور تغلب على غسان أقلق المناذرة، فأرسل أمير الحيرة أبو قابوس بن المنذر جيشاً يقوده ولده المنذر ليقهر تغلب في جزيرتها، فظهرت تغلب كرة أخرى وقتل مرةً بن كلثوم أخو الشاعر قائد المناذرة المنذر بن النعمان، فعلا شأن تغلب ووطئت وبغت على الناس.

غير أن حياة عمرو بن كلثوم لم تكن انتصارات متتابة، فقد غلبه - وهو مزهو بنفسه بعد غزاة مظفرة - من كان دون الغساسنة والمناذرة. وخلاصة الخبر أن عمرو بن كلثوم أغار على بني تميم في البحرين، وعلى بعض قيس بن ثعلبة، فغنم وأسر وسبي، وأطغاه النصر فعطف على اليمامة ليغير على بني حنيفة، فنهذ له بنو سحيم، يقودهم يزيد بن عمرو بن شمر، وكان شديداً جسيماً أيّداً، فحمل على عمرو بن كلثوم حملة صادقة، فآلقاه عن فرسه وأسره وقبّده، ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْبِقِدُ قَرِيْنَتَنَا بِحَبْلٍ
نَجِدُ الْحَبْلَ أَوْ تَقْصُ الْقَسْرِينَا^(٢)

أما إني سأقرنك إلى ناقتي هذه، فأطرد كما جميعاً. فعزّ على عمرو بن كلثوم أن يحقر ويهان، فصاح: يا الربيعة أمثلة!! فاجتمع قوم يزيد، فنهوه. ولم يكن يريد ذلك.

وأما عزّته فقد حملته على قتل أمير الحيرة عمرو بن هند، وقصته مشهورة، خلاصتها: «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم أم عمرو بن كلثوم. قال: ولم؟ قالوا: لأن أباه مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، وبعلمها كلثوم بن مالك أفرس العرب. وابنها عمرو وهو سيد قومه».

(١) التكل: الموت والهلاك وفقدان الحبيب أو الولد.

(٢) يعني بقوله: متى قرنا نقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم. القرينة: الناقة. الجدل: القطع. تقص: من الوقص وهو دق العنق.

فدعا ابنُ هندَ ابنَ كلثوم وأمه، وجعل خيمة النساء قرب خيمة الرجال، وأوعز إلى أمه أن تستخدم ليلي أم عمرو بن كلثوم، فرفضت ليلي، وردت على أم ابن هند ردها المشهور: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها. وصاحت: واذلاه يا لتغلب، فوثب ابن كلثوم إلى سيف معلق بخيمة ابن هند، وقطع رأسه. ثم أمر بني تغلب، فانتبهوا ما في الرواق، وساقوا نجائبه.

من الأخبار التي لخصناها تبين لنا أن أهم ما في حياة الشاعر الفخر والحماسة. ولذلك شقَّ عليه أن يأسره يزيد بن عمرو الحنفي، وأن يتلعب به ويزدريه، فأكبَّ على الخمر يفرق فيها غيظه حتى أغرقته، إذ ظلَّ يعب الخمر صرفاً إلى أن مات، فهو أحد الأشراف الذين قتلهم الخمر.

ونحن نظنَّ أن وقوعه في الأسر كسر شيرته، وأن تجاربه العديدة في حياته المديدة أطفأت عجزيته، وكفكت من طغيانه وغلوائه. فلما حضرته الوفاة أوصى بنيه بوصية خلت من الكبر، ونزعت إلى الحكمة، وفي هذه الوصية يقول: «يا بنيَّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحدٌ من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإنِّي والله ما عيرت أحداً بشيء إلاَّ عيرت بمثله، إنَّ كان حقاً فحقاً، وإنَّ كان باطلاً فباطلاً. ومن سبَّ سبب، فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثنائكم».

ب - شعره ومعلّقه :

سلك الأصمعيُّ عمرو بن كلثوم في أصحاب الواحدة. والحقُّ أن ما بلغنا من شعره غير المعلّقة أقلُّ من القليل، لكنّه - على قلة شعره - استطاع أن يجوز طبقته، وأن يجاذي بواحدته الفحول الكثيرين، فما هذه الواحدة؟

تضارع معلّقة ابن كلثوم معلّقة طرفة في الطول، إذ تبلغ عدة أبياتها - كما وردت في شرح الزوزني - مائة وثلاثة أبيات، تخير لها الشاعر الوافر وزناً، والنون رويّاً، والفخر غرضاً.

في مطلعها (١ - ٧) استسقى الشاعر صاحبتة الخمر، وتحدث عن أثر الخمر في شاربها، وسمّى الأماكن التي شربها فيها، ثم عرض ما دار بينه وبين حبيبته الطاعنة من حديث، ووصف جسدها الريان باللين وضمور الخصر، وهود الصدر، وضخامة الردف (٩ - ١٨) وبين صور الغزل الضاحكة تجد حكمتين واجهتين عن القدر (٨ -

(١٢) كما تجدد شيئاً من الشكوى والحزن والألم لبعد الأوبة في ثلاثة أبيات (١٩ - ٢١) ووصفاً لقرى اليمامة في بيت واحد (٢٢).

لك أن تعدّ هذه الأبيات كلّها مقدمة طويلة أو مجموعة مقدمات تمهد للموضوع الأول، وهو الفخر العنيف المتفجر، والاعتزاز بمنعة تغلب، والتغني بمقتل عمرو بن هند الذي روينا خبره. وقد ذكر بعض الرواة أنّ هذه القصيدة كانت ألف بيت، وأنّ ذاكرة الزمان لم تحفظ إلا عشرها، وأنّ عمرو بن كلثوم أنشأها منجمة، أو نظم شطراً منها حينما احتكمت تغلب وبكر إلى عمرو بن هند، ونظم شطرها الآخر بعد مصرع ابن هند.

وخلاصة الخبر - كما يروى في كتب الأدب - أن الملك المنذر والد عمرو بن هند أصلح بين عشيرتي بكر وتغلب بعد حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، ولكنه خشي أن تحترب العشيرتان بعد أن اصططحتا، فأخذ منها مائة غلام رهائن، فإذا بغت إحداها على الأخرى أقاد من رهائن الطائفة المعتدية. ثم جاء عمرو بن هند، فاقتدى بآبيه.

سير ابن هند ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء، فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، فضلّوا في الفلوات حتى قتلهم الظمّاء. ومضت تغلب تطلب ديات أبنائها، فأبت بكر، فاحتكمت تغلب إلى عمرو بن هند، وندبت عمرو بن كلثوم للدفاع عنها، وندبت بكر النعمان بن هرم. وحينما احتدم الجدل بين ابن هند وابن هرم غضب الأمير، وطرده مندوب بكر، فأنشد عمرو شطر معلقته.

وأما الشطر الآخر فقد أنشده إثر مصرع عمرو بن هند على النحو الذي ذكرناه قبل، في حديثنا عن حياة عمرو بن كلثوم.

ظفرت هذه المعلقة بعناية الرواة والنقاد، ونالت قدراً وافراً من الخطوة عندهم، لا لما فيها من فنّ وتصوير، بل لارتباطها بأحداث خطيرة، ولا نظوائها على دلالات اجتماعية وإشارات تاريخية. فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم. وجاء في الجمهرة أنّ واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلقات). وقال ابن شرف القيرواني: «وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملّتها، التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا خلّعوا عبادتها، إلا بعد قول القائل:»^(١).

(١) هو المرح بن الزمان التغلبي ابن أخت القطامي.

ألمى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
وقال المستشرق نالينو: «وما تنفرد به معلقتا الحارث وعمرو من أغلب سائر
قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيهما للغزل
والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

جـ - أغراض شعره :

لا يجد الباحث في كتب الأدب من شعر عمرو بن كلثوم إلا مقطعات قليلة،
يضيفها إلى معلقته، وأكثر هذه المقطعات يندرج في المعلقة فكراً وأسلوباً ووزناً. ولا يجد
في شعره كله غير غرض واحد بارز هو الفخر، وغرضين ينطويان في الفخر أو يمهدان
له هما الغزل والخمر.

(١) الغزل :

كل ما تحصل لنا من غزل ابن كلثوم، في المعلقة وفي غير المعلقة، أحد عشر بيتاً.
وهذا القدر اليسير لا يسمح للباحث بالنظر والاستنباط والحكم على الشاعر ونحن نزعم
أن شاباً ساد قومه منذ احتلم لا تترك السيادة في قلبه إلا موضعاً ضيقاً للنساء. وأن ناشئاً
تلقى على كاهله تبعات قبيلة كبرى كبنى تغلب لا يبرع في الغزل، ولا يفرغ له. ومن
ينظر في الأبيات التي عرض فيها الشاعر للمرأة لا يجد لوعة المحب، ولا حنين المفارق
ولا غيرة العاشق وإنما يجد صور الجمال، وعرام الشهوة، وقسمات الفن الحسي الفطري،
كتشبيه وجه المرأة بالقمر في قوله بعد أن لعبت به الخمر، وهو أسير بني حنيفة :

أَجْمَعَ صَحْبِي السَّحَرِ أَرْحَمَالاً وَلَمْ أَشْعُرْ بِبَيْنٍ بَيْنِي وَكَهَا (١)
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ هَالَةٍ فِي مَعَدٍ أَشْبَهَ حَسَنَهَا إِلَّا الْهَلَالَا

وقد اقترنت المرأة عنده بالخمر، فكأن حبّه لم يكن أكثر من شهوة تشعل الخمر
أوارها. ولهذا عاتب الشاعر صاحبتة أم عمرو - وهي تدبر أقداح الراح - حينما صرفت
الكأس عنه إلى غيره، وزعم أنه أكرم من صاحبيه الأثيرين عند الساقية، وأحقّ منهما
بالشراب :

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا (٢)

(١) هالا : يريد يا هالة.

(٢) صبت : صرفت.

وَمَا كَثُرَ الثَّلَاثَةُ أَمْ عَمَرُوا بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبِحُنَا^(١)
فَأَنْتَ تَحْسُ كَيْفَ يَطْلُ الْفَخْرُ مِنْ نَافِذَةِ الْغَزْلِ، وَكَيْفَ تَطْفِي شَخْصِيَّةَ الشَّاعِرِ
الْمُزْهِوَةِ بِنَفْسِهَا عَلَى شَخْصِيَّةِ الْمَحْبُوبَةِ، فَإِذَا انْصَرَفَ الشَّاعِرُ عَنِ الْخَمْرِ وَالْفَخْرِ اسْتَوْقَفَ
صَاحِبَتَهُ لِيَحَاوِرَهَا، فَيُظَنُّ السَّامِعُ أَنَّهُ سَيَشْكُو الصَّبَابَةَ وَالْأَرْقَ وَلَوَاعِجَ الْحُبِّ، فَإِذَا هُوَ
يَسْأَلُهَا عَنِ الْحَبِّ سَوَالِ الْمُرْتَابِ فِي إِخْلَاصِهَا، وَيُخْبِرُهَا عَنِ الْحَرْبِ إِخْبَارَ الْمُفْتَوْنِ
بِالْمَعَارِكِ، وَإِذَا هُوَ يَمُنُّ عَلَيْهَا لِأَنَّهُ قَهَرَ أَعْدَاءَهُ، وَيُلْغِيهَا مَا تَتَمَنَّى، وَأَسِيغُ عَلَيْهَا نِعْمَةَ
النَّصْرِ:

قِفْ قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا طَعْمِينَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينُ وَنُخَبِّرِينَا^(٢)
قِفْ نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا لَوْشُكَ الْبَيْنِ أَوْ خُحَّتِ الْأَمِينَا^(٣)
يَتَوَمَّ كَرِيمَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا أَقْرَبُ بِهِ مَوَالِيكَ الْعُمُونَا^(٤)

وليس كل غزله مشوباً بالفخر، ولا شكلاً من أشكال عشق الذات. وإنما فيه
بعض الصور الحسية التي يرسم فيها الشاعر جمال المحبوبة كما يراها، وكما يجب أن
تكون. فهي فعمة الورك، ناحلة القد، ذات ساقين بيضاوين مكتنزتين كأنهما عمودا
رخام، إذا سارت بهما أطربك جرس خلاخيلهما:

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابَ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِثَتْ بِهِ جُثُونَا^(٥)
وَسَارِيَتِي بَلَنْطُ أَوْ رُخَامٍ يَرْنُ خَشَّاشٌ حَلِيهَا زَيْنَا^(٦)

وفي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويراً بدوياً يستعيره من
شوق الناقاة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنيتها. فيزعم أن فراق محبوبته أحزنه
حزن ناقاة ضيعت ولدها، فمضت تنغو وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد
اخترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور:

فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أُمَّ سَقَبٍ أَضَلَّتْهُ، فَرَجَمَتِ الْحَنِينَا^(٧)
وَلَا شَمْطَاءَ لَمْ يَتَرَكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا^(٨)

إن غزل ابن كلثوم مزيج من شهوة تشعلها الخمر، وغلطة يلهبها الردف والنهد

(١) تصبحين: تسقين الصبوح والصبوح شرب الخمرة صباحاً.

(٢) العرم: القطيعة. الوشك: السرعة. الأمين: المأمون.

(٣) الكريمة: الحرب. مواليك: بنو أعهامك.

(٤) المأكمة: رأس الورك. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

(٥) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج. يرن: يصوت. خشاش حليها: صوت خلاخيلها.

(٦) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقة. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.

(٧) الشمطاء: المعجوز التي أبطل شعرها. تسعة: يريد تسعة بنين فقدتهم.

والساق، ومن تواجد يعقب الفراق، ثم ينطفئ الحب، ويفتر الوجد ويعود الشاعر إلى
الفخر شاغله الأول، فما جوهر الفخر عنده؟
الفخر:

رأينا قبل كيف امتزج غزل الشاعر بفخره، وأصغينا إليه وهو يعاتب صاحبه،
لأنها قدّمت عليه من لا يبلغ مبلغه. وفي هذا العتاب أشار ابن كلثوم إلى مكانته في
قومه، فإذا الدافع إلى فخره دافع فرديّ تملّيه الأثرة، ويصوغ معانيه افتتان الشاعر
بشجاعته ومكانته. فقد ساد قومه وهو يافع طُلعة، ورأى الكبراء ينزلون عند حكمه،
ويصدعون بأمره، فكيف لا يقول:

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ نَحْنُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
غير أن الشاعر لم يسرف في هذا الضرب من الفخر، ولم يحمله العُجب على
الجبروت، وإنما عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسي المحنك
الذي يمجّد الأمة ويعني نفسه، ويتغنى بالشعب ليحمله على الانصياع له، ويعتز
بأبناء وطنه جميعاً ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها وذكره
صباح مساء واهمين أنهم شركاؤه في المحمّدة، وهم في حقيقة الأمر يسبحون له.

لقد صرع الشاعر ملك الحيرة عمرو بن هند بيده، لكنه حينما فخر بهذه الماثرة
أشرك فيها قومه، فقال: لقد قتلنا الملك المتوج الذي كان يحمي الرهائن ويعجز عن
حماية نفسه، وجبنا جيانا العراب عليه، فوقفت حول داره صافنة مطمئنة وقوفها في
ديارنا:

وَسَيِّدٍ مَعَشِرٍ قَدْ تَوَجَّهَ يَتَاجُ الْمَلِكُ يَحْمِي الْمَخْبَرِينَ^(١)
تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاجِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعْنَتَهَا صُفُونًا^(٢)

وإذا جاز لنا في دراسة الشعر القديم أن نحتكم إلى النقد الحديث، فنستعير من
الدراسات اللسانية والبشوية ما يعيننا على إثبات ما نزع قلنا: إن بناء القصيدة يبين لنا
كيف يبتلع الكليّ الجزئيّ، ويمتزج الخاصّ بالعام، ويفنى الفرد في الجماعة، ويطغى
ضمير القوم (نحن) على ضمير الزعيم الفرد (أنا)، حتى إن ضمير المجموع يتكرر ست
مرّات في أربعة أبيات متعاقبة، يتغنى فيها ابن كلثوم بمنعة تغلب ووفائها بالعهد،
وتقدّمها العون إلى التزارين في محاربتهم أهل اليمن. وفي فرضها هيبتها على الناس،
(١) المحجرين: اللاجئين.

(٢) عاكفة: قائمة. صفونا: ج صافن وهو الفرس يقوم على ثلاث قوائم ويشي الرابعة.

وانتقامها ممن يخرج على طاعتها، ثم في إعراضها عما تكره، وبلوغها ما تحب:
 وَنُوجِدُ نَحْنُ أَتْنَمَهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينًا^(١)
 وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقِدُ فِي خَزَاوِي رَقَدْنَا فَوْقَ رَقْدِ الرَّافِدِينَا^(٢)
 وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا وَنَحْنُ الْمَارِثُونَ إِذَا عُصِمْنَا
 وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

فجوهر فخره تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات.

أما معاني هذا الفخر فهي المعاني الشائعة في الشعر الجاهلي كله، وأولها الأنفة التي سمعت صيحتها تجلجل في حنجرة أمه، فتحرك ساعده بالسيف المعلق، فيهوي به على الملك ليلقي رأسه عن عنقه.

والثاني الشجاعة التي تجعل بني تغلب قادرين على سحق الأعداء، وحماية الظعائن، وتجعل نساءهم أشجع منهم، لأنهن يدفعن أزواجهن إلى الموت ليكونوا جديرين بهن:

يَقْتَتِنُ جِيَادَنَا، وَيَقْلُنُ: كَسْتُمْ بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
 ومن مفاخر شعره المجد التليد. فتغلب الغلباء وريثة المجد العريق، ورجالها أبطال عرفوا بالنجدة والكرم والقوة. فعلقمة فتح أمنع الحصون، وعتاب وكلثوم أورثا القبيلة أعرق المجد، وذو البرة كان الكريم المشهود له بسعة الإنفاق على العائدين به، وكليب بن وائل كان الفارس المعلم في حرب البسوس الضروس:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلَقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونُ الْمَجْدِ دِينًا^(٣)
 وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا
 وَذَا الْبُرَّةِ الَّذِي مُحَدَّثَتْ عَنْهُ بِهِ نَحْمِي وَنَحْمِي الْمُحْجَرِينَا^(٤)
 وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلِّبٌ فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

على هذا النحو يمضي ابن كلثوم في معلقته يبدى ويعيد، ويردد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تغلب على قبائل العرب.

(١) الذمار، العهد والذمة.

(٢) أوقد: أي أوقدت نار الحرب. خزاوى: موضع. الرفد: الإعانة.

(٣) دين: الدين: القهر.

(٤) ذا البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه مستدير كالحلقة.

جـ - خصائصه الفنية :

وقف النقاد الأقدمون، والدارسون المحدثون على ما يزين شعر ابن كلثوم من طبع ولين وتدفق، وما يشينه من هلهلة وتكرار وسطحية، فوضعوه حيث يجب أن يوضع.

وضعه صاحب الطبقات في الطبقة السادسة مع الحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل. وقال فيه أستاذنا الدكتور عمر فروخ: «إنه شاعر مطبوع مقل». وقرنه صاحب أدباء العرب بجده المهلهل، ورمى شعره بالتفكك والتكرار. وإنصافاً للشاعر نقول: إن شعره يتسم بسمات فنية واضحة تميزه من شعراء عصره أهمها:

(١) - التدفق العاطفي: فقد جُبلت شخصية عمرو بن كلثوم بالغضب والكبر والجُمُوح، فضعف سلطان المنطق على شعره، وجاءت معانيه سطحية مكرورة. ولذلك يستطيع الباحث أن يسقط نصف معلقته فلا ينقص من أفكارها شيء.

(٢) - السهولة واللين: أسلوب الشاعر - على ما في شخصيته من قوة - عذب سائح لين الألفاظ، واضح المعاني، يستطيع أن يثير الحماسة ويهيم على السامع والقارئ بإيقاع حاد النبرات متدفق النغمات. ولا يشينه إلا إغفال التحكيك والتثقيف، ولذلك تشيع في أسلوبه ظاهرة التكرار تكرار الألفاظ، وتكرار العبارات في أبيات متجاورة كقوله «بأي مشيئة عمرو بن هند نكون» و «بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع».

(٣) - إسفاف الخيال: خيال ابن كلثوم بدوي، واضح الصور، مقصوص الجناح، وصوره مجموعة من تشبيهات في غاية البساطة. فقد شبه السيوف الحديدية بسيوف الخشب التي يلهو بها الأطفال، فقال:

كَأَنَّ سَيْفُونَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
مَخَارِيقُ رِبَائِدِي لَا عِيسِنَا^(١)

وكان نفس الشاعر المتفجرة، وحماسه المشتعلة، وغريزته الغالبة على عقله لم تكن تخلي بينه وبين شعره، فيقرض الشعر على البدئية، ولا يعمل فيه يد الفن الصنّاع التي تركب الصور والألواح الفنية. وربما وجدت الصورة الواحدة تعاد في مواضع مختلفة من معلقته. ففي البيت الثلاثين شبه الشاعر قومه برحى تسحق أعداءه، وتجعلهم طحيناً تذروه الرياح، فقال:

(١) المخاريق: ج خرقا وهو منديل يُلفّ ليضرب به أو سيف من خشب.

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي الْقَاءِ لَهَا طَحِينَا

ثم كرر الصورة نفسها في البيت الثاني والثلاثين، فقال:

قَرِينَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قَرَاكُمْ قُبَيْلُ الصُّبْحِ مِرْدَاةٌ طَحُونَا

(٤) - رتوب الوزن: يطرب بعض الشعراء لأوزان خاصة. ويعلل بعض النقاد هذا الطرب بملاءمة البحر للموضوع والعاطفة. وعمرو بن كلثوم من هذا النمط. فقد لزم في الأبيات التي احتججنا بها من شعره إلا بيتاً واحداً وزناً واحداً هو الوافر. فإن أحسنت الظن في الشاعر قلت: لعل ذلك يعود إلى تدفق هذا البحر، وتعاقب نغماته على نحو منهمر يلائم الحماسة والفخر، وإن أسأت الظن قلت: إن وحدة الوزن مرتبطة بوحدة الموضوع، وإن رتوب الموسيقى نتيجة للنطاق الضيق الذي يجول فيه فكر الشاعر وخياله. ولو أنه خلق في آفاق الشعر المتعددة كالوصف والطرده والهجاء والرثاء لتعددت أوزانه.

(١) القرى: إكرام الضيف استعارها هنا تهكماً لما أنزلوه بهم من بأس. المرادة: الصخرة يكسر بها الصخور. طحونا: مهلكة.

مختارات من شعر عمرو بن كلثوم

من المعلقة

أَلَا هُبَّتِي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا
مُشْمَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ
تَرَى التَّجَرَ الشَّجِيحَ إِذَا أَمِرْتُ
وَأَنَا سَوْفَ تَذَرُكُنَا الْمَنَايَا
تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ
فِرَاعِي عَيْطِلٍ أَدْمَاءُ بِكْرِ
وَتَلْدِيَا بِمِثْلِ حُقِّ الْعَاجِ رَخَصًا
وَمَنْعِي لَذَنَةِ سَمَقَتْ وَطَالَتْ
تَذَكَّرْتُ الصُّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا
فَاعْرَضْتَ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ
وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ

وَلَا تُبْقِي مُجُورَ الْأَنْدَرِينَا^(١)
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٢)
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٣)
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا^(٤)
مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا^(٥)
وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا^(٦)
هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا^(٧)
حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا^(٨)
رَوَّادِفُهَا تَنْوُءُ بِمَا وَلِينَا^(٩)
رَأَيْتُ حَوْهَا أَصْلًا حَدِينَا^(١٠)
كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُضِلِّتِينَا^(١١)
وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَيْمِنَا^(١٢)
وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا^(١٣)

(١) الصحن: القدر العظيم. الأندرون: قري بالشام.

(٢) مشمعة: ممزوجة بالماء. الحص: نبت له زهر أحمر. سخينا: إما من السخونة أو من السخاء.

(٣) مجور: تميل. ذو اللبانة: ذو الحاجة. يلينا: ينسى أحزانه.

(٤) اللحن: الضيق الصدر.

(٥) الكاشح: العدو.

(٦) العيطل: الطويلة العنق من النوق. الأدماء: البيضاء من النوق. الهجان: الأبيض الخالص البياض. لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولداً.

(٨) رخصاً: ليناً. حصاناً: عفيفة.

(٩) المثنان: جاتيا الصلب. اللدن: اللين. سمقت: طالت. الرادفتان: فرعا الألبين. تنوء: نهض في تناقل. ولينا: بما قرب منها.

(١٠) حوها: إبلها. حدينا: سقن.

(١١) أعرضت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سلته.

(١٢) الأيمنين: حماة اليمن. الأيسرين: حماة اليسرة.

(١٣) يلينا: من كان بقرينا.

فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
عَلَى أَثَارِنَا بِيضُ حِسَانٍ
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا
لَيْسَتْ لِبُنِّ أَقْرَاسًا وَبَيْضًا
كَأَنَّا وَالسَّيُوفُ مُسَلَّلَاتٌ
يُذْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تُذْهِدِي

قال وهو أسير في بني حنيفة وقد أخذت الخمر برأسه :

أَلَا أَبْلَغُ بَنِي جُثَمِ بْنِ بَكْرِ
بَأَنَّ الْمَاجِدَ الْقَرَمِ ابْنَ عَمْرٍو
كَتَيْبَتُهُ مُلْمَلَمَةٌ رِدَاحٌ

وقال يفخر :

أَلَا فَاغْلَمُ أَبَيْتِ اللَّعْنِ أَنَا
تَعْلَمُ أَنَّ نَحْمَلْنَا ثَقِيلًا
وَأَنَا لَيْسَ حَيٍّ مِنْ مَعْدٍ

وقال :

لَا تَلُومِيْنِي فَإِنِّي مُتَلِفٌ
لَسْتُ إِنِّ أَطْرُقْتُ مَالًا فَرِحًا
يَخْلَفُ الْمَالُ فَلَا تَسْتَيْجِبِي
وَابْتَذَالِي النَّفْسِ فِي يَوْمِ الْوَعَى
وَسَمَوِيَّ بِخَمِيسٍ جَحْفَلٍ

وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا^(١٤)
نُحَاذِرُ أَنْ تُقْسَمَ أَوْ تَهُونَا^(١٥)
إِذَا لَاقَوْا كِتَابَ مُعْلِمِينَا^(١٦)
وَأُشْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا^(١٧)
وَلَدْنَا النَّاسَ طَرًّا أَجْمِينَا^(١٨)
خَزَاوِرُهُ بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا^(١٩)

وتغلب كلما أتينا حلالا^(٢٠)
غداة نطاع قد صدق القتالا^(٢١)
إذا يرمونها تفني النبالا^(٢٢)

عَلَى غَمْدِ سَنَائِي مَانِرِيْدُ
وَأَنَّ زِيَادَ كُبَّتِنَا شَدِيدُ^(٢٣)
يَوَازِينَا إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ

كَلَّ مَا نَحْوِي يَمِينِي وَشِمَالِي
وَإِذَا أَتَلَفْتُهُ لَسْتُ أَبَالِي^(٢٤)
كَرِّي الْمَهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ
وَطَرَادِي فَوْقَ مَهْرِي وَنَزَالِي
نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِي وَارْتَحَالِي

(١٤) النهاب : الغنائم . أبنا : رجعنا . مصفديننا : مقيدينا .

(١٥) على آثارنا : خلفنا . بيض حسان : يريد نساء .

(١٦) معلمينا : قد علموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب .

(١٨) مسللات : مستلة من أغمارها . ولدنا الناس : أي نحميمهم حماية الوالد ولده .

(١٩) يذهدون : يدرجون . الخزاورة : الغلمان الغلاظ الشداد . الأبطح : المكان المظلم . الكرين : الكرات .

(١) حلال : مجتمع القوم .

(٢) نطاع : موضع .

(٣) مللمة : مجتمعة . رداح : ثقيلة جراحة .

(٤) كبتنا : شدتنا .

(٥) أطرفت مالا : الطارف المال المستحدث .

وقال:

معاذُ الإلهِ أنْ تنوحَ نساؤنا
قراعَ السيوفِ بالسيوفِ أحلّنا
فما أبثقتِ الأيامُ ملهالَ عِندنا
ثلاثةَ أثلاثٍ فائهانَ خيلنا

على هالكٍ أوْ أنْ تَضجَّ من القتلِ
بأرضِ براحٍ ذي أراكٍ وذي أثلٍ
سوى جدمِ أذوادٍ محذفةِ النّسلِ
وأقواتنا وما نسوق إلى القتلِ

(١) أرض براح: أرض متسعة. الأراك والأثل: ضربان من الشجر.
(٢) ملهال: من المال. جدم أذواد: قطع من الإبل.

مراجع البحث

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| دار الثقافة ج ١١ | ٢ - الأغاني |
| حنّا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| لأبي زيد القرشي | ٥ - جمهرة أشعار العرب |
| ابن شرف القيرواني | ٦ - رسائل الانتقاد |
| الزوزني تقديم وتعليق | ٧ - شرح المعلقات السبع |
| محمد علي حمد الله | |
| الزوزني تقديم ظافر كوجان | ٨ - شرح المعلقات السبع |
| الأصمعي | ٩ - فحولة الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١١ - الموشح |

الفصل الثامن

عنتر بن شداد

٥٢٥ - ٦١٥ م

[حياته ، شخصيته ، شعره ، أغراضه (الوصف، الفخر، الهجاء، الغزل) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ - حياته :

يُعدّ عنتر من أشهر الشخصيات العربية، وما زاد شهرته اتّساعاً في العصور المتأخرة تلك السيرة التي كتبت عنه^(١) في العصر العباسي، ثمّ تناقلها الناس بالقراءة والرواية والإعجاب حتى غدا الجانب القصصي الأسطوري من شخصية الشاعر يطنّي على الجانب الحقيقي في أذهان كثير من أبناء الشعب العربي. وحتى نسب إليه من الأخبار والأشعار ما ليس له.

ذكر ابن سلام نسبه مفصّلاً، فقال: هو «عنتر بن شداد بن معاوية. بن عبس». وفي اسم أبيه خلاف لا فائدة من ذكره، وذكر له الرواة أكثر من كنية، ومن كُناه: أبو المغلس، وأبو عبله، وهو من بني عبس الذين روي لنا لك طائفة من أخبارهم في حديثنا عن حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عبس وذبيان، وصورها زهير بن أبي سلمى. وموطن هذه القبيلة بين شمالي الحجاز وغربي نجد.

قال صاحب الأغاني: «وعنتر أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة، وإليه ينسبون» وقال أيضاً: «وله لقب، يقال له عنتر الفلحاء، وذلك لتشقق شفثيه. وأمه أمّة حبشية يقال لها زبيبة. وكان لها ولّد عبيدٌ من غير شدّاد. وكانوا إخوته لأمه. وقد كان شدّاد نفاه مّرة، ثمّ اعترف به، فألحقه بنسبه، وكانت العرب تفعل ذلك، تستعبد بني الإماء، فإن أنجب اعترفت به، وإلا بقي عبداً».

(١) تنسب سيرة عنتر إلى رجل اسمه يوسف بن اسماعيل المصري، ألفها بامر العزيز بالله الفاطمي. ألفها ليشغل بها الناس عن رية شاعت. وتنسب إلى المؤيد محمد الجزري الطبيب.

واستطاع عنتره أن ينتزع إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً في موقف برّ فيه الأحرار، وخلاصة هذا الموقف «أنّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم، واستاقوا إبلاً. فتبعهم العبسيون، فلحقوهم، فقاتلوهم عمّا معهم، وعنتره يومئذ فيهم. فقال له أبوه: كُرباً عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب والصرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ. فكّر، وهو يقول:

أنا الهجينُ عنتره كلُّ امرئٍ يحتمي حرة^(١)
أسودة وأحمره والشعرات المشفرة^(٢)
الواردات مشفرة^(٣)

وقاتل يومئذ قتالاً حسناً، فادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه». وكان لهذه الغزاة أثرها الخطير في حياة عنتره، إذ نقلته من عبد يرمى الغنم، ويزري به لداته من أشراف عبس إلى سيّد حرّ، يقود الكتائب في وقائع داحس والغبراء. ومن خادِم يعيش بين الإماء إلى فارس يباه به فرسان الحيّ، ويحسدونه. لكن هذا الفارس الجلد كان ينطوي على قلب عاشق رهيف الحسّ، أسرته ابتسامة عبلة. وكان يظنّ أن ظفّره بحريته سيُظفّره بحبيته، ويحرّره من زراية أهلها به، فخاب ظنه، وظلّ يشكو عبودية الحب في شعره. ويقول أستاذنا الدكتور عمر فروخ: «ولعلّ عنتره مات عزباً، ثم هو لم يتزوَّج عبلة، فعبلة تزوجها رجل غيره». وذهب دارس آخر إلى «أنه لم ينل حريته إلّا بعد أن تقدّمت به السن، وشغل فترة من الزمن بحب عبلة، وشغل باقي عمره بالحرب فعشقها».

وفي مصرعه أخبر نجتزيّ منها بما جاء في الأغاني:
يقول الخبر الاول: «أغار عنتره على بني نبهان من طيّ، فطرد لهم طريدة، وهو شيخ كبير، فجعل يرتجز، وهو يطردها ويقول:
آثارِ ظُلْمان بقاء محب^(٣)

وكان زرّ بن جابر النبهاني في فتوة فرماه، وقال: خذها، وأنا ابن سلمى، فقطع مَطَاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله». ويقول راوية الخبر الثاني: «غزا (عنتره) طيّاً مع قومه، فانهزمت عبس، فخرّ عن

(١) الهجين: المختلف الأصول، أو العربي ولد من أمة. حرة: عورته.

(٢) الواردات: الطويلة. المشفرة: الشفة.

(٣) الظلمان: ج ظليم وهو ذكر النعام.

فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب. فدخل دغلاً، وأبصره ربيثة طيء، فنزل إليه، وهاب أن يأخذه أسيراً، فرماه، فقتله».

وجاء في الخبر الثالث: «أنه كان قد أسنّ، واحتاج، وعجز بكبر سنه عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بكرٌ، فخرج يتقاضاه إياه، فهاجت عليه ريح من صيف، وهو بين شرج وناظرة فأصابته، فقتلته».

ومهما يكن السبب في مقتله، فقد عجزت هذه الأسباب عن أن تقتل ذكره، وتطمس شخصيته الفذة، إذ أصبح عنتره - كما ذكرنا قبل - بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم، وتجمع الحب إلى الحرب. فهو فارس نبيل، وعاشق رقيق الشمائل، يغيث الملهوف، ويفك العاني، ويحيي الظلم، ويتصدى لعمارة بن زياد منافسه في حب عبله، ويغالب الصعاب، ويخرج من المآزق مظفراً محوطاً بإكبار الناس. فما الفضائل الحقيقية التي جعلت كاتب السيرة يتخير عنتره، ليجعله الفارس الكامل؟ وما شيمه التي ترسمها أخباره الصحيحة لا السيرة الموضوعة؟

ب - شخصيته:

تفرد عنتره بشخصية ساحرة أسرة ذات قسما واضحة أهمها:

١) الشجاعة المتعقلة: أما الشجاعة المتهورة التي ذهب بها كاتب السيرة. مذهب الأسطورة فليست من طباع عنتره. صحيح أن الرجل كان أيداً قوي العضل والساعد، ثابت الجنان، لكنه كان كذلك يحكم عقله في قلبه وعصبه. ولولا احتكام ساعده الشديد إلى رأيه الشديد، ما عاش تسعين سنة. «قيل لعنتره: أنت أشجع العرب وأشدها. قال: لا. قيل: فيماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا. ولا أدخل إلا موضعاً أرى لي منه مخرجاً. وكنت أعتمد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله».

فعنتره لم يكن الهائج الأرعن، بل كان البطل الأروع، يقدم ويحجم، ويفكر في الفرّ قبل أن يبدأ الكرّ. سأل عمر بن الخطاب الخطيب عن جرب قومه بني عبس، فقال: «كان فارسنا عنتره، فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا أحجم».

٢) الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنتره بين قومه بالترفع عن الدنيا، وبالزهد في

الأسلاب، وبالقتال المنزه عن الطمع، كان همه أن يدفع الخطر عن قومه، وأن يترك
الغنائم لصغار العزائم:

هَلَّا سَأَلْتَ الْقَوْمَ يَا بَنَةَ مَالِكٍ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي
إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفَ عِنْدَ الْمُغْتَمِ
وربما حمله التعفف على الجوع فصبر له شهماً وأنفة:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى السَّوَى وَأَظْلُهُ
حَتَّى أَنَالَ بُو كَرِيمَ الْمَكْلِ
(٣) الحلم والرحمة: كان عنتره - على ما فيه من بأس شديد - موطأ الكنف، لين

العريكة، ألوفاً مألوفاً، يستطيب الناس معاشته، ويفيثون إلى حلمه:
أَنْتَنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي
سَمَحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ^(١)
ولم يكن هذا الحلم إلا مظهراً من مظاهر الكمال ونضج الشخصية، وعمق الثقة
بالنفس، لقد كان يخضع قوته لعقله، فجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم
القوة، وخلع على الشجاعة معنىً قلما يتحلى به الشجعان، وهو أن يكون لها غرض
إنساني نبيل، فكان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة، وأبعدهم من
الطغيان، وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق. وحسبك أن تصغي إليه وهو
يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه
بلا صوت، ويبكي بين يديه بلا دموع:

لَوْ كَانَ يَذَرِي مَا الْمَحَاوِرَةَ أَشْتَكِي
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
(٤) ولعل أعلى ما يُعليه في نظرنا سيطرته على غرائزه في مجتمع قبلي يصعب فيه كبح
الغرائز والشهوات. فهو لا يسرف إذا شرب، ولا يعربد إذا طرب، ولا يغوي المرأة إذا
أحب، ولا يسرق اللذة التي حرمتها الأعراف والتقاليد. لقد شرب طرفة وامرؤ القيس
والأعشى فأسرفوا، وأفضى بهم السرف إلى التبذل في كثير من الأحيان، فخلعوا
العدار، ومجنوا، وفسقوا. أما عنتره فلم يدع للخمر سلطاناً على خلقه، فبقي طاهر
الذيل، نقي العرض، عفاً برأ:
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ
مَالِي، وَعِزِّي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ^(٢)

(١) الوقعة: الوقعة. الوعى: الحرب. أعف عند المغتم: لا استأثر بشيء دون أصحابي.

(٢) المخالفة: المعاشرة بخلق حسن.

(٣) وافر: تام لم يشتم. يكلم: يجرح.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى
وَتَغَزَّلَ الشعراءُ فَعَرَّوْا المرأةَ، ووصفوا الكشح والردف والثدي، وترصدوا
وتصيّدوا، وراودوا الحصان والعاهر، أما عنتره فقد ظلت عفته عينا على شهوته فمنعته
أن يزور امرأة وزوجها غائب، وأن يرسل عينه في مفاتها، وهي عنه غافلة:
أَغْشَى فَنَاءَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْجَيْشِ لَا أَغْشَاهَا^(١)
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا يَدْتُ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ بَجَارَتِي مَأْوَاهَا^(٢)
ولعل أرق ما يعبر عن تساميه بنفسه، وارتقائه بها سيطرته على رغابها الأمانة
بالسوء، ولجم الغرائز الجامحة بالخلق الوعر، والعقل الحصيف، والرفعة الحصان:
إِنِّي أَمْرٌ سَمَحُ الْخَلِيقَةِ مَاجِدٌ لَا تُتْبِعُ النَّفْسَ اللَّكْجُوجَ مَوَاهَا
وحينما حلل الدارسون المحدثون شائلا عنتره حاولوا أن يشفعوا التحليل
بالتعليل، فوجد بعضهم أن شخصية عنتره ثمرة لعوامل صنعتها، وأهم هذه العوامل
الوراثية. فقد ورث عن أبيه شهامة العرب وكرمهم، وورث عن أمه الحبشية قوة
الجسد، والميل إلى المراوغة، وعقدة السواد التي «ظل يعاني منها حتى وهو في قمة
انتصاراته» ورأى هذا الدارس أن عقدة السواد «أثرت في علاقاته مع المرأة، وأعطته نوعاً
من التحدي الذي خلق منه فارساً متميزاً». ورأى الدكتور عبده بدوي أن السواد
أعطى الشاعر «نوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله»
ومضى إلى أبعد من ذلك، إذ زعم أن لسواد الشاعر فضلاً على تطور القصيدة
العربية، فقال: «إن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية، وهو
الانتقال من (ضمير الجمع) إلى (ضمير الفرد) ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت
الأنظار إليه. كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك، لتزدهر» وفي هذا
القول ما فيه من غلو، لكن فيه حظاً من الصواب يتمثل في تفرد عنتره بشخصية
ناضجة، أنطقت الدكتور عبد الحميد يونس بهذه الشهادة الهامة:
«إن وجدان الشعب العربي احتفل بعنتره في كل مكان، وجعل منه نموذجاً
يصعد إليه الأفراد كلما حَزَبَ الأمر، أو هجع الوجدان العربي عن الاعتصام بسورة
الحمية العربية، وكلما ارتطم الشعب العربي بعدو يريد أن يتحيّفه، أو يعتدي على
جماه».

(١) الندى: السخاء. الشائلا: الخلق.

(٢) أغشى: أزور. عند حليلها: أي زوجها معها.

(٣) غض طرفه: خفض بصره.

جـ - شعر عنتره ومعلّته :

لعنتره ديوان طبع طبعات مختلفة ، لكنها جميعاً لا تبرا من المنحول المنسوب إلى عنتره . ومن طبعاته تلك التي حقّقها عبد المنعم شلبي وكتب مقدمتها إبراهيم الأبياري ، ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة بلا تاريخ وهي طبعة قليلة الضبط والتحقيق ومما يميزها أن المحقق أشار في مطلع كل قصيدة إلى ما رواه الأصمعي والبطلوسي ، وما لم يروياه . وقد قصرنا دراستنا على ما أجمع الرواة على نسبته إلى عنتره ، وعلى ما ورد في كتب النحو واللغة ، لأن هذه الكتب لا تحتج إلا بالصحيح .

أكثر شعر عنتره في الوصف وفي الحماسة والفخر ، وبعضه في الغزل ، وأقلّه في الهجاء ، ودرّة شعره المعلّته . ولنظمها سبب يتصل بأصل عنتره ولونه . فقد رأيت كيف انتزع الشاعر الفارس إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً ، وبقي عليه أن ينتزع إقرار الناس بملكاته ، وأن يدفع عنه عجرفية من يباهون بالشرف والشعر . وحدث أن شتمه رجل من سراة عبس ، وعيّر لونه وأمه ، فقال عنتره : «إني لأحتضر البأس ، وأوفي المغنم ، وأعفّ عن المسألة ، وأجود بما ملكت يدي ، وأفصل الخطة الصمّاء» . فقال له الرجل : «أنا أشعر منك . قال : ستعلم ذلك ، ثم أنشد معلّته» . وفيها الدليل على عبقريته .

نظم عنتره معلّته على الكامل ، وجعل رويّتها الميم ، وهي في شرح الزوزني أربعة وسبعون بيتاً ، وفي غيره من الكتب خمسة وسبعون . أوّل أغراضها الوقوف على الأطلال والتسليم عليها والدعاء للديار ، والجزع لفراق الأحبة ، ووصف الديار المقفرة بعد رحيل أهلها عنها . كلّ ذلك في ستة أبيات (١ - ٦) . وثاني أغراضها الغزل ، ويشغل من المعلّقة فقرات متباعدات أرقام أبياتها (٧ - ٩) و (١٣ - ٢٠) و (٥٧ - ٦٠) وفي هذه الفقرات يتحدث الشاعر عن عشقه عبله ، ويأسه من وصالها ، وعن منزلتها عنده ، ويشكو الصد والبعد ، ويصف طيب ثغرها ، ويقرنه بروضة أنف طيبة الأرج ، ثم يشير إلى تسقطه أخبارها ، وافتتانه بجيدها وابتسامتها والتفاتها . وثالث الأغراض صفة الناقة (٢٢ - ٣٤) وتشبيهها بالظليم . ورابعها الفخر . وفي هذا الغرض يطيل عنتره ، ويضمن فخره وصف الحرب ، ومحاوره الحصان ، والتعريض بابني ضمضم ، وبرجل اسمه عمرو .

أغراضه:

طرق عنتره الموضوعات التي طرقها غيره من شعراء العصر الجاهلي، لكنه أطلال في جانب، وأوجز في جانب وأهم أغراضه:

(١) الوصف:

الوصف في شعر عنتره غزير المادة، متعدد الموصوفات، تناول فيه الشاعر ما وقع عليه بصره من مشاهد الصحراء، من الروضة الأنف التي ظهرت فيها «كل قرارة كالدرهم» إلى جانب الذباب الهزج الذي «يحك ذراعه بذراعه» ومن «الناقة الشدنية» التي احتملت جسده إلى «الزجاجة الصفراء» التي اختبلت عقله. ومن «ديار عبلة بالجواء» إلى الوكر الذي «تبيض به مصاييف الحمام» ومن الجيوش التي تشبه «سيولاً وقد جاشت بهن الأباطح» إلى كل سنان كأنه «شهاب بدا في ظلمة الليل واضح» لكن الموصوف الذي برع فيه عنتره وأطلال هو الحصان، وعنه وحده نتحدث.

وصف عنتره الخيل مذاكيرها والإناث، وصورها سائمة ترعى، وعادية تغير، وكوكبة تستبق، وأفراداً تختال. ورسم أعضائها مفصلة، وهياكلها تامة، وأرسل بصره في خلقها العجيب يتفحص أوصالها تفحص العالم الخبير والفارس الممارس، وأعمل بصيرته في نفوسها يتحسس مشاعرها تحسس الصديق الشفيق، والأخ المؤاسي. ولا نبالغ إذا قلنا إنه أحبها فوق حبه النساء، ووصفها وصفاً تحسدها عليه عبلة. فجروة فرس أبيه شداد من عتاق الخيل، تكرم في الشتاء، فيكف عنها الفحول، لأنها اقتنيت للحرب لا للنسل، وتصان من العمل والخدمة، فلا يركبها ربهام لشأن من شؤونها، ولا يعيرها أحداً من الناس:

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنِّي، فَإِنِّي وَجَرَّةٌ لَا تَرُودُ وَلَا تُعَارُ^(١)
مَقْرَبَةُ الشَّتَاءِ، وَلَا تَرَاهَا وَرَاءَ الْحَيِّ يَتَّبِعُهَا الْمَهَارُ^(٢)

ومهر عنتره خفيف القوائم، رقيق الخطا، ينقض على العدو انقضاض الذئب، لا تضعف عزيمته الجراح وإن كست ترائبه صداراً من دم:

(١) لا تروء: لا تجول.

(٢) مقربة: تدنى وتقرب. لا تراها... يتبعها المهار: أي أنها للركوب لا للنسل.

وَزَعَتْ رَعِيلَهَا بِالرُّمَحِ شَذْرًا عَلَى رَبْدٍ كَبِيرٍ حَانَ الظَّلَامُ
أَكْرَّ عَلَيْهِمْ مُهْرِي كَلِيمًا قَلَابُذُهُ سَبَائِبُ كَالْقِرَامِ

وله في صفة حصانه أحد عشر بيتاً يرسم فيها جسم الحصان وحركاته، وصفاً مفصلاً، فحصانه ذو جسد ضخيم، له عجز صلب كالصخرة الناعمة في مسيل الماء، وعنقه كجذع شجرة، شذبت أغصانه، ومنخره كهفان تأوي إليهما الضبع :

وَلَرَبَّ مَشْعَلَةٍ وَزَعَتْ رِعَالَهَا بِمَقْلَصٍ نَهْدِ المَرَائِلِ هَيْكَلٌ^(١)
نَهْدِ القِطَافِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلَسَاءُ يَغْشَاهَا الْمَسِيلُ بِمُخْفَلٍ^(٢)
وَكَأَنَّ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ جَذَعٌ أَذِلٌّ وَكَانَ غَيْرَ مُذَكَّلٍ^(٣)
وَكَأَنَّ مَخْرَجَ رَوْحِهِ فِي وَجْهِهِ سَرَبَانٍ كَانَا مَوْجِلَيْنِ لِحَيْثَالٍ^(٤)

وبعد أن وصف عنتره جواده هذا الوصف لم يصبر على فراقه، ولم يقنعه النظر إليه من بعيد، فنزا عليه، وركبه ليقتمحه به الصفوف، ويغير على الأعداء، كأنه الصقر الكاسر:

فَعَلَيْهِ أَتَنَجِّمُ الْهِبَاجَ تَقَحُّمًا فِيهَا، وَأَنْقَضُ أَنْقَضَاضَ الْأَجْدَلِ^(٥)
والصور التي اختارها عنتره لجواده تنافس صور امرئ القيس، بل تزيها، لأنها أقرب إلى الواقع، وأدل على الأصالة وقوة المراس، فهو لم يرسم له صوراً حضرية كخذروف الوليد، والشعر المرجل المصبوع بالحناء، ولم ينظر إليه من بعيد نظرة الرسام. كما فعل امرؤ القيس، بل اعتنقه وانطلقا صقراً على صقر.

وفي المعلقة بلغ حب عنتره جواده مبلغه، إذ جاوز وصف الجسد إلى تحليل النفس، وانتقل من التأدب والمصانعة في مخاطبة الأدهم إلى المشاركة الوجدانية في تحسُّس آلامه. لقد صبر الأدهم على الأسنة الواغلة في جلده ولحمه، غادية رائحة في صدره كجبال البثر صاعدة هابطة، ولم ينكفئ ولم يخذل عنتره، ولكن عنتره أحس ما في نفسه من شكوى مكظومة، وألم حبيس، وودّ لو يستطيع أن يحاوره لينشكره، أو يناجيه

(١) وزعت: كفت. رعيها: مقدمتها. ربد: فرس خفيف القوائم في مشيه السرحان: الدنب. سبائب: ج سب: ثوب رقيق، القرام: الستر الرقيق الأحمر.

(٢) مشعلة: غارة. المقلص: الفرس الطويل القوائم المنضم البطن. المراكل: حيث يركلها الفارس برجله. نهـ: مرتفع. هيكـ: ضخم.

(٣) القطة: العجز. مخفل: ماء مجتمع كثير.

(٤) الهادي: العنق. جذع: جذع الشجرة ساقها. أذل: قطع عنه أغصانه.

(٥) مخرج روحه: منخره. السرب: الطريق تحت الأرض، المولج: المدخل. الجيال: الضبع.

(٦) الأجدل: الصقر.

ليواسيه، وقنع كل منها بالنظر في عيني صاحبه، ففهما ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة،
وتواءما وتلاءما على صمت:

يَدْعُونَ عُنْتَرُ وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا
أَشْطَانُ يَنْقِرُ فِي لَبَانِ الْأَذْهَمِ^(١)
مَارِلْتُ أَرْجَبَهُمْ بِشَغَرَةٍ نَحْرِهِ
وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ^(٢)
فَارَوْدُ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ^(٣)
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْكَى
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مُكَلِّمِي

(٢) الفخر:

يُعد الفخر من أبرز الأغراض في شعر عنتره. وقد كان الشاعر مدفوعاً إليه دفعاً
قوياً، لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسب، ولانتزاع حق. وللدرد على خصوم،
وللظفر بمحبوبة لا يراه أهلها كفوّاً لها، وللتعويض من لون مفروض عليه.

ولما كان السراة من عبس قد أنكروا عنتره، وتعيروا به، فقد جعل عنتره همه الأول
مفاخرة السراة. وإذا كان عاجزاً عن مجاراتهم في ميدان الأنساب والأجداد التالدة فهو
قادر على قهرهم بقوة الساعد ومضاء السيف، لأنّ القوة لا نسب لها ولا لون.

أغار مرة على بني العشرة - وهم قوم من فزارة - وتخير أشرافهم، فأعمل فيهم
السيف، وفنك بهم فتكاً ضارياً، فتضاغوا بين يديه، كأنهم صغار الحيوان، وهو يتصيد
منهم جبناء الأغنياء:

أَلَا أَبْلُغُ بَنِي الْعُشْرَاءِ عَنِّي
عَلَانِيَةً فَقَدْ ذَهَبَ السَّرَارُ
قَتَلْتُ سَرَاتِكُمْ وَخَسَلْتُ مِنْكُمْ
خَسِلاً مِثْلَمَا خَسِلَ الْوَبَارُ^(٤)

وكان عنتره في بعض مفاخره حريصاً على الشجاعة والتشفي، وعلى أن يسمي
فرائسه، فرمحه اعتلق ظهر فلان، وسيفه بقر بطن فلان، فكانه بهذه التسمية يريح
نفسه من حقد قديم كظيم:

(١) الأشطان: ج شطن جبل البثرة اللبان: الصدر.

(٢) تسربل بالدم: كسي به.

(٣) ازور: مال وانحرف. التحمحم: صوت دون الصهيل.

(٤) بني العشرة: قوم من فزارة. (٥) سراة: سراة القوم: شرفاؤهم. خسلت: نفيت. الخسيل: الرذل من كل شيء. الوبار: ج وير دويبة قدر السنور من دواب الصحراء.

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بْنَ أَبِي عَدِيٍّ يَلُؤُا ثِيَابَهُ عَلَى نَجِيمٍ^(١)
وَأَخَّرَ مِنْهُمْ أَجْرَوتَ رُحْمِي وَفِي الْبَجَلِ مِغْبَلَةٌ وَقِيْعٌ^(٢)

ولما كان يكره المختئين، يحسد المترفين، فقد جعل شطف العيش مفخرة، والتبذل تحدياً لذوي الرّواء الكاذب، ومضى يبين لعبلة أن قيم الأشياء في جواهرها لا ظواهرها. فإذا أدهشها شحويه وهزاله، فالسيف معروق لا لحم له، وإذا اقتحمته عينها حينما رأت شعته وغبرته فالعطر حلية النساء، أما حلية الرجال فالدرع السوابغ والسيوف القواضب. ومن أجدر من عنتره بتلك الحلية؟ إنه دارعٌ كميّ، تصدأ الدروع على كشحه قبل أن يخلعها، وينفي صدأها عن بشرته الخشنة:

حَجَبْتُ عُجْبَةً مِنْ قَتَى مُتَبَدِّلٍ^(٣) عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالْمُتَصِلِ^(٤)
شَعْتُ الْمَفَارِقِ مِنْهُجٍ سِرْبَالُهُ لَمْ يَدْهِنْ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ^(٥)
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اكْتَسَى وَكَذَلِكَ كُلُّ مُغَاوِرٍ مُسْتَبْسِلٍ
قَدْ طَالَمَا لَيْسَ الْحَدِيدُ، فَإِنَّمَا صَدَأُ الْحَدِيدِ بِجِلْدِهِ لَمْ يُغْسَلِ

إن عنتره يلح على الإدلال بالقيم التي يمتلكها، لا بالقيم التي يتوارثها من لاقيمة لهم، ويصرف بصر عبلة عن النظر في ثيابه إلى الفحص عن قلبه، فإن لم يرض بصرها عن شكله ولونه فسترضى بصيرتها عن خلقه:

لَا تَضْرِبْنِي يَا عُجْبِلَ وَرَاجِعِي فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَقِّلِ
ولما كان أئمن ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقب فيه عن هذه الجوهرة الخفية النفيسة، فإذا أعيها الظفر بدماعه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك، وقدرته، بعد التمرس بالصعاب، على حل العضلات:

ذُلِّلْ رِكَابِي حَيْثُ شُتَّتْ مُشَايِمِي لُبِّي وَأُخْفِرْهُ بِأَمْرِ مُبْرَمٍ^(٦)
وبعد المفاخر التي قدمها عنتره بين يديه، يبدو عقله ونبله أجدى من غباء السراة وجبنهم. والدليل على دعواه أنهم يحتاجون إليه، وهو عنهم غنيّ، وهذه الحاجة تنفخ عنتره بلذة عظمى، فكلما أدارها في عقله كبر وصغروا وارتاح لهذه المفارقة، وعدّها مفخرة المفاخر:

(١) علق: دم. نجيع: يعيل لونه إلى السواد.
(٢) أجرت رومي: طعمته به فمشى وهو يجره. مغبل: نصل عريض. وقيع: فعل بمعنى مفعول. محدد: من الحدة والرفافة.
(٣) عاري الأشاجع: أي قليل اللحم أو ظاهر عصب اليد. شاحب: متغير اللون لزال أو غيره. المتصل: السيف.
(٤) شعنت المفاقر: أي مثلت الشعر مغبرة. المنهج: البالي. لم يترجل: لم يعتن بشعره.
(٥) ذلل: ج ذلول والركاب ما يركب. مشايح: شايحه. رافقه. اللب: العقل. أسفزه: أدفعه. المبرم: المحكم.

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأُ سَقَمَهَا
قِيلَ الْفَوَارِسُ وَيَسْكُ عَنْتَرُ أَقْدِمُ^(١)

لقد أصبح احتفاء الكبراء به برهاناً على صغرهم، ودليلاً على أن تفاخرهم
بالأنساب سراب لا يروي غلة، ورداء كاذب البريق تمزقه الحراب. وها هو ذا عنتره
الفحل يخلف وراءه المخانيث ذوي الأنساب يترددون ولا يقدمون، ثم يندفع إلى العدو
ليدفعه عن أشراف عبس بسيفه البتار:

وَإِذَا الْكَتِيْبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاخَظَتْ
وَالْخَيْلُ تَعْلَمُ وَالْفَوَارِسُ أَنْتِي
أَلْفَيْتُ خَيْرًا مِنْ مُعَمِّمْ مَخُولٍ^(٢)
فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةٍ فَيُصَلِّ^(٣)

وربما افتخر عنتره بنسبه، وشفع النسب بالشجاعة وبالذّب عن الحمى ليدكر
السادة بأنه بعد اعتراف أبيه به غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة،
وهم لا يفضلونه بكرم المحتد:

إِنِّي أَشْرُوٌّ مِنْ خَيْرِ عَبَسٍ مَنْصَباً
شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصَلِ^(٤)

وزبدة القول: إن عنتره خلع على الفخر الفردي نزعة واقعية تتمثل في تقدير
الخلق القويم، والعمل النافع لا الأجداد الموروثة والشرف التليد، فهل معنى ذلك أن
عنتره لم يسهم في الفخر القبلي؟

مهما تعظم ذات الفرد في المجتمع القبلي فالقبيلة أعظم، ومهما يشعر البطل
بكيانه المتميز فإنه، في حومة الوغى، ينتظمه التيار القبلي الواحد، فينسى ظلم الأقربين
ليدفع الخطر عن الكيان الجمعي، ويناضل مع قومه، يكرون معاً، ويظفرون معاً.
إذا شهبوا سيوفهم حصدوا بها سنابل الرؤوس، وإذا داروا حول أعدائهم حسبتهم
الرحى تطحن ما يمر بين حجرَيْها من جهاجم:

فَلَمْ أَرْ حَيًّا صَابِرُوا مِثْلَ صَبْرِنَا
وَدُرْنَا كَمَا دَارَتْ عَلَى قَطْبِهَا الرَّحَى
وَلَا كَافَحُوا مِثْلَ السَّيْنِ نَكَا فُحْ^(٥)
وَدَارَتْ عَلَى هَامِ الرِّجَالِ الصَّفَائِحُ^(٦)
حُسَامٌ يُزِيلُ الْهَامَ وَالصَّفَّ كَجَانِحِ^(٧)

ولكنه كان يحاول في فخره القبلي أن يكون في موضع القيادة والنجدة، يأمر

(١) ويك: وي: كلمة تمجيب أو بمعنى ويلك خطأ له.

(٢) تلاحظت: التلاحظ صفة من صفات المتردد في أمره. فعم: كريم الآباء. مخول: كريم الأمهات.

(٣) فيصل: قاضية.

(٤) المنصب: الأصل والحسب يريد: نصفني شريف من قبل أبي فإذا قاتلت حيث نصفني الآخر من قبل أمي.

(٥) المكافحة: المضاربة والمدافعة تلقاء الوجه.

(٦) يشبه جولانهم في ميدان المعركة بدوران الرحى حول قطبها. هام: رؤوس. الصفائح: السيوف.

(٧) الصف: القوم المصطفون للقتال. جانح: مائل أي قد اشتبكوا.

فيطاع ، أو يستنفر فينفر . فإِذَا أن تناديه عبس ، فيصدع بأمرها ، وإِذَا أن يناديه فتفقد له . فإذا ظاهره فرسانها كَرَّ بهم على الأعداء فاستباحهم بالسيوف والرماح وكرام الخيل :
لَمَّا سَمِعْتُ دُعَاءَ مُرَّةٍ إِذْ دَعَا وَدُعَاءَ عَبْسٍ فِي الْوَعْيِ وَمَحَلِّ
نَادَيْتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بِالْقَنَا وَبِكَلِّ أَبْيَضٍ صَارِمٍ لَمْ يَخْلُ^(١)
حَتَّى اسْتَبَاحُوا آلَ عَوْفٍ غَنَوَةً بِالْمُشْرِفِ وَبِالْوُشَيْجِ الدُّبُلِ^(٢)

(٣) الهجاء :

الفخر موصول بالهجو ، فما شمع أنف إلا انطوت الشمخة على الزراية بأنف راغم ، صرَّح بذلك الشاعر أم لمَّح ، ولا استطال بنفسه أو قبيلته إلا تضمنت الاستطالة مقايضة بين عمالقة وأقزام ، باح بذلك الشاعر أم جمجم . ولَمَّا كان عنتره فارس زمانه فلم يكن يكتفي بالتعريض واللمز ، وإنما كان صريح الهجو ، موجع الشتم .
هذَّده عمرو بن أسود وقومه فسخر من رماحهم العتيقة النخرة المكسرة ، وقرنهم بالنعام مضرب المثل في الجبن ، وجعل فم خصمه عمرو وكفم ناقة قبيحة طمس الشعر الكثيف جوارح وجهها :

قَدْ أَوْعَدُونِي بِأَرْمَاحٍ مُّغَلَّبَةٍ سُودٌ لِقَطْنٍ مِنَ الْحَوْمَانِ أَخْلَاقِ^(٣)
لَمْ يَسْلُبُوهَا ، وَلَمْ يُعْطَوْا بِهَا ثَمَنًا أَيْدِي النَّعَامِ فَلَا أَسْقَاهُمْ السَّاقِي^(٤)
عَمْرُو بْنُ أَسُودَ فَإِذَا قَارِبَةٌ مَاءَ الْكَلَابِ عَلَيْهَا الظُّبْيِ مَعْنَا^(٥)

وهجا عنتره بني زبيد ، فرماهم بالضعف والخوف ، وسخر من هربهم ، إذ ولوا الأدبار والرماح محتاج أقفاءهم كما يحتاج الذهب الهشيم :
لَقَدْ وَجَدْنَا زَبِيدًا غَيْرَ صَابِرَةٍ يَوْمَ التَّقِينَا ، وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَسْتَبِقُ
إِذْ أَذْبَرُوا فَعَمِلْنَا فِي ظُهُورِهِمْ مَا تَعْمَلُ النَّارُ فِي الْخُلْفَى فَتَحْتَرِقُ
وكان عنتره في بعض هجائه يأتي بصور ساخرة ، تصيب مقتلاً من الخصم . فقد هجا قبيلتين ببيتين قاتلين صور فيهما بني شيبان وبني لأم ، وقرن وجوه الشيبانيين

(١) لم يخل : لم يشهد .

(٢) عنوة : قهراً . المشرفي : السيف . الوشيج : الرمح . الدبل : الضامة .

(٣) صلبة : حزم مقبضها بمصعب عنق البعير . لقطن : أي لم تكن عندهم من سلب أو شراء . الحومان : موضع ، أخلاق : بالية .

(٤) أيدي النعام : أي هم في الجبن مثل النعام . فلا أسقاهم الساقِي : دهاه بالجذب .

(٥) فإِذَا زباء : أي فم زباء والزباء كثيرة شعر الأذنين والعينين . قارِبَةٌ : تطلب الماء . الكلاب : موضع . معنق : مسرعة .

السوداء بأدبار اللأيمين البرصاء، فجاء بمشهد عجيب. ولا تظهر لك شناعة المفارقة بين النقيضين إلا إذا تذكرت أن عنتره كان يمدح بني عبس، فيصف وجوههم بالوضاء، فإذا انتقلت من تألق النجوم وغرر الظباء في وجوه عبس إلى أقفاء القدور وأدبار البرص أدركت مكيدة الشاعر في قوله يفخر ويسخر:

يَمَشُّونَ وَالْمَاضِي فَوْقَهُمْ يَتَوَقَّدُونَ تَوَقَّدَ النَّجْمُ^(١)
كَمْ مِنْ فَنَى فِيهِمْ أَخِي ثَقَى حُرٌّ أَغْرَ كُفْرَةَ الرُّثْمِ^(٢)
لَيْسُوا كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ سُودُ الْوُجُوهِ كَمُعْدِنِ الْبُرْمِ^(٣)
عَجِلْتُ بَنُو شَيْبَانَ مَدَّتُهُمْ وَالْبُقْعَ أَسْتَاهَا بَنُو لَامٍ^(٤)

وإذا كان الشعراء يقرؤون الخوف في الوجوه فعنتره يقرؤه في الأدبار. لقد تعودنا أن نجد الخوف شحوباً في الوجه وقضضة في الأسنان، وأنفغاراً في الأفواه، واتساعاً في الأحداق، أما غريمُ الشاعرِ عمارةُ بنُ زياد فإنه يعبر عن ذعره بدبره، وعن خشيته بأليته، فإذا لقي عنتره وليس معها ثالث رقصت روائفه رقصة الهلع، وكاد قلبه ينخلع ويطير من صدره:

مَتَى مَا تَلْقَانِي فَرْدَيْنِ تَرْجُفُ رَوَانِفُ آلَيْتَيْكَ وَتَسْتَطَارُ^(٥)
٤: الغزل:

مَنْ حَمَلَ كُلَّ مَا فِي دِيْوَانِ عَنْتَرَةٍ عَلَى عَمَلِ الشَّعْرِ الصَّحِيحِ وَجَدَ فِيهِ كَثِيراً مِنْ الْغَزْلِ، وَمَنْ ضَرَبَهُ عَلَى مَحَكِ النِّقْدِ لِيُوثِقَهُ قَبْلَ أَنْ يَصْدَقَهُ لَمْ يَتَحَصَّلْ لَهُ مِنَ الدِّيْوَانِ كُلِّهِ غَيْرَ مَقْدَمَاتٍ مِنْ أَبْيَاتٍ، أَوْ مَقْطَعَاتٍ مِنْ نَسِيبِ فَاتِرِ الْحَسِّ لَا يَجِدُ فِيهَا شَوْقَ الْمَفَارِقِ، وَلَوْعَةَ الْمَهْجُورِ، وَتَعَلُّقَ الْمُنْتَمِمْ، وَلَا يَجِدُ صُورَةَ مَحَبَّةٍ وَاحِدَةً مُخَدَّدةَ الْقِسَمَاتِ، بَلْ يَجِدُ بَضْعَ نِسْوَةٍ مُخْتَلِفَاتِ الْأَسْمَاءِ مُتَبَايِنَاتِ الْمَلَامِحِ.

ولمَّا كُنَّا إِلَى الرَّأْيِ الثَّانِي أَمِيلَ فَقَدْ أَهْمَلْنَا كَثِيراً مِنْ غَزْلِ الدِّيْوَانِ الَّذِي تَفُوحُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْوَضْعِ، وَخَالَفْنَا مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنَّ الْغَزْلَ أَهَمُّ الْأَغْرَاضِ فِي شَعْرِ عَنْتَرَةٍ. أَوَّلُ مَا يَطَالِعُنَا فِي غَزْلِ عَنْتَرَةٍ مَقْطَعَاتٌ يَسْبِقُهَا فِرَاقٌ، وَيَصْحَبُهَا تَذَكُّرٌ وَعَتَابٌ

(١) الماضي: السلاح كله من الحديد الخالص. يتوقدون؛ يضيئون.

(٢) أخى ثقة: أي يوثق بها عنده من شجاعة وخير. أغر: أبغض. الرثم: الظبي الخالص البياض.

(٣) البرم: قدور من الحجارة.

(٤) عجلت... مذهبهم: استمحلوا حياتهم حين تعرضوا لقتالنا. البقع أستاذاه: البرص في أستاذهم.

(٥) فردين: منفردين. روائف: ج رائفة ناحية الألية أو أسفلها. تستطار: تدعر.

وملاومة. ومن هذه المقطعات أبيات يصف فيها الشاعر سرباً من ظباء مرّ عن يمينه وعن يساره، فذكره صاحبه سمراء، فأحس حينئذ أنّ زندين يقتدحان نار الشوق بين جنبيه، فعجز عن كتمان الشوق وباح بحبه الحبيس، ولام صاحبه، لأنها تقسو ويلين، وتحقد ويصفح، وتنقد وينصح، وتقابل نصحه بالإعراض:

طَرَبْتُ وَهَاجَتْكَ الظَّبَاءُ السَّوَارِحُ غَدَاةً غَدَّتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحٌ^(١)
تَفَالَتْ بِكَ الْأَشْوَاقُ حَتَّى كَانَتْهَا بَزْنَدَيْنِ فِي جَوْفِي مِنَ الْوَجْدِ قَادِحُ
وَقَدْ كُنْتُ نَحْفِي حَبَّ سَمْرَاءَ حَقْبَةً قَبِيحٌ لَانْ مِنْهَا بِالَّذِي أَنْتَ بَائِحٌ^(٢)
لَعَمْرِي لَقَدْ أَغْدَرْتُ لَوْ تَعْلِيْرِنِي وَخَشَنْتُ صَدْرًا جَبِيْهُ لَكَ نَاصِحٌ^(٣)

وفي مقدماته الغزلية القصيرة شكوى من تغير المحبوبة وإحساس بالحرمان والألم. فقد أحب عنتر (رقاش) فأعرضت عنه، ووصلها فقطعته، فمضى يؤنب نفسه المتعلقة بامرأة نائية، تسكن وادياً يألفه الحمام بين قمتي جبل شام:

نَأْتُكَ رَقَاشٍ إِلَّا عَنْ لِمَامٍ وَأَنْسَى حَبْلَهَا خَلَقَ الرَّمَامُ^(٤)
وَمَا ذِكْرِي رَقَاشٍ إِذَا اسْتَقَرَّتْ لَدَى الطَّرْفَاءِ عِنْدَ ابْنِي شَامٍ^(٥)
وَمَسَكَنْ أَهْلِهَا مِنْ بَطْنِ جَزْعٍ تَسِيْضُ بِهِ مَصَايِفُ الْحَمَامِ^(٦)

وربما كان نسيب عنتره برقاش ضرباً من التواجد لا الوجد، ولذلك خلا من تصوير المحاسن وتحليل المشاعر. أما أبياته في عبلة فنمط آخر من الغزل، فيه التعلق بضم قلبه، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافجة المسك، أو كروضة ممتورة، تنشر أرجحها العطر كلما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة:

إِذْ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذِبٌ مُقْبَلُهُ لِدَيْدِ الْمَطْعَمِ^(٧)
وَكَاثِبًا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَادِنٍ رَشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَمِ^(٨)
وَكَاَنَّ فَاةً تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ^(٩)

(١) السوارح: الراعية بالغداة إلى الضحى. السنيح: السائح ما أتاك عن يمينك. بارح: ما أتاك عن يسارك.

(٢) لان: الآن.

(٣) خشنت: أوهرت. الجيب: كناية عن القلب والصدر.

(٤) اللام: يريد لقاء سيراً. خلق: بال. الرمام: ج رمة وهي قطعة الحبل البالية.

(٥) الطرفاء: موضع. شام: جبل له رأسان يسميان ابني شام.

(٦) الجزع: منعطف الوادي. مصاييف: التي نتجت في الصيف.

(٧) تستيك: تذهب بمقلك. ذي غروب: أي قم ذي أسنان حادة. واضح: أبيض.

(٨) الشادن: ولد الظبي. رشاً: تحرك ومشى. ليس بتوم: أي لا أcha له لتكون العناية أتم وأكمل.

(٩) الفارة: وهاء المسك. التاجر: هنا العطار. القسيمة: سوق المسك. العوارض: منابت الأخراس.

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ بَيْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلٌ الدَّمَنُ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ^(١)
ونحن نزعم أن عنترَةَ لم يكن زير نساء كامرئ القيس، ولا خدين عواهر
كالأعشى. وإنما كان بطلاً قبل أن يعشق، وأنه أحب عبلة لا سواها بنخوة الفارس لا
بشهوة العاشق حباً يرقى برجولته، ويرضيه عن نفسه أول الأمر، ويرضي عنه عبلة
آخره. فهو لذلك يؤثرها على نساء الأرض، ويهب لحمايتها إذا استصرخت، ولا يراودها
عن لذة ترى فيها مساساً بعفتها:

وَلَيْسَ سَأَلَتْ بِذَاكَ عَبْلَةً خَبَّرْتُ أَنْ لَا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ سِوَاهَا
وَأُجِيبَهَا إِمَّا دَعَتْ لِعَظِيمَةٍ وَأُغِيثَهَا وَأَعْفَتْ عَمَّا سَاهَا^(٢)
ونزعم كذلك أن جوهر عشقه الألم والحرمان لأسباب كثيرة أولها الفرق بينه وبين
عبلة، فهو عبد أسود مضطهد، وهي حرة بيضاء منعمة. وثانيهما الحسد، فهو يحسد
لداته على أنسابهم وحریتهم ولداته يحسدونه على حب عبلة، وثالثها ابتعاد محبوبته عنه،
وبقاء صورتها معه في السلم والحرب، حتى إنه ليرى فمها في الروضة المعطاء، كما يراه
على صفحة السيف المصقول:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقٍ تَفْرِكُ الْمَتَبَسِّمِ
والرابع اليأس من وصاها والاقتران بها، وهذا اليأس حوّل همّ الشباب إلى غمّ
مقيم في الكهولة مدّ ظفر بعبلة رجل غيره.

هـ - خصائصه الفنية :

صنف ابن سلام عنترَةَ في شعراء الطبقة السادسة، فجعله في قرن مع عمرو بن
كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل.
وإذا جاز لنا أن نفاضل بين الأربعة فضلنا عنترَةَ، لأن ملكته بلغت ما بلغ. فقد
كان خادم قومه، وكان أقرانه سادة أقوامهم، فحلّق بجناح، وحلّقوا بجناحين أحدهما
مستعار. حلّق عنترَةَ بموهبة فطرية وشجاعة فردية، وحلّق الثلاثة بمواهبهم، ثم بها
قدّمتهم إليهم قبائلهم من تأييد وأجناد مورثة. ولو لم يؤت من قوة الملكة البشاعة فوق ما
أوتي من القوة الباطشة ما ثبت في ميدان الشعور ثباته في حلبة الوغى. فيما الخصائص
الفنية التي تسم شعره؟

(١) أنف: ثامة لم ترع. قليل الدمن: قليل البيت. معلّم: مشهور.

(٢) ساهها: ساءها.

(١) الصدق والواقعية: لعلّ أوضح صفة يقف عليها الناظر في شعر عنتره صدق هذا الشعر وواقعيته. فهو صادق في أفكاره مخلص لفلسفته التي يجبه بها مذاهب الآخرين، صريح في الدعوة إلى ما يؤمن أنّه الحقّ. فقد رأيته يعبر عن كل شيء حتى عما يسوءه. كحديثه عن زراية الرجال به، وإعراض النساء عنه. وما نظنه أنّه كان يجد في ذكر هذه الأمور حرجاً عظيماً، وإنّما نظنّ أنّه كان يجد فيها لذة، لأنّه يذكرها ليدحضها، ويقرّ بنشأته المتواضعة الأولى ليفخر بها أنجز.

(٢) الدقة: والصدق يقتضي الدقة في ترجمة الفكرة، ورسم الصورة، كتقييد الأطلال بأمكنتها وأزمنتها، ورسم جزئيات الموصوف، ورصد ما دق من أعضائه، وخفي من حركاته. ولعلّ أدق صوره صورة الذباب وهو يحكّ إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل مخدج (ناقص اليد):

هَزَجًا يَحْكُ إِذَاعَهُ يَذَرِاعِهِ قَدَحَ الْمِكْبِ عَلَى الرِّزْنَادِ الْأَجْدَمِ^(١)

(٣) سهولة اللغة: في لغة عنتره سهولة ولين ووضوح. فلو قُسِّتْ أسلوبه بأساليب الشعراء في زمانه لوقفت على هذه الخصيصة. ولذلك سهل على الوضّاعين في العصور المتأخرة أن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه.

ومّا يتصل بهذه الخصيصة ما لاحظته الدكتور عبده بدوي، إذ وجد أنّ «قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين الأسود والأبيض، ويكثر من كلمات العبد والغراب والمسك والكحل بالإضافة إلى النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم والشرار». ولعلّ الناقد يرمي من تسجيل هذه الظاهرة إلى ربط شعره بفكره، ولغته بعقده، وهو ربط مقبول، يشفع الخصيصة التي أشرنا إليها.

(١) المزج: السريع الصوت المتتابع. الأجدم: المقطوع اليد.

مختارات من شعر عنتره

(آ) كانت له امرأة من بجيلة لاتزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على خيله ويطعمه ألبان إبله فقال :

لَا تَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ
إِنَّ الْعُجُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوَةٌ
كَذَبَ الْعَتِيقُ وَمَاءُ شَنْ بَارِدٍ
إِنَّ الرِّجَالَ لَهُمُ الْإِبِلُ وَسَيْكَةٌ
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودَ وَرَحْلُهُ
إِنِّي أَحَاذِرُ أَنْ تَقُولَ ظَعِينَتِي
وَأَنَا امْرُؤٌ إِنْ يَأْخُذُونِي عَتُوةً

فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرَبِ^(١)
فَتَأْوِيهِ مَا شِئْتَ ثُمَّ تَحْوِي^(٢)
إِنْ كُنْتَ سَائِلَتِي عُبُوقاً فَأَذْهَبِي^(٣)
إِنْ يَأْخُذُوكَ تَكْحَلِي وَتَحْطَبِي^(٤)
وَابْنُ النَّعَامَةِ يَوْمَ ذَلِكَ مَرْكَبِي^(٥)
هَذَا عُبَارٌ سَاطِعٌ فَتَلَبَّبِ^(٦)
أُقْرَنَ إِلَى شَرِّ الرِّكَابِ وَأُجْنِبَ^(٧)

(ب) وقال يفخر وقد رد الغارة واستنقذ الغنيمة :

ظَعْنُ الدِّينِ فَرَاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ
حَرْقَ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسَهُ
فَرَجَرْتُهُ أَلَا يُفَرِّخُ عُشَّهُ
إِنَّ الدِّينَ نَعِثْتُ لِي بِفِرَاقِهِمْ
وَمُغِيرَةُ شَعْوَاءَ ذَاتِ أَشْئَلَةٍ
فَرَجَرْتُمَا عَنْ نِسْوَةٍ مِنْ عَامِرٍ

وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ^(٨)
جَلْمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مُوَلَّعُ^(٩)
أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ^(١٠)
هُمْ أَشْهَرُوا لَيْلِي التَّيَامَ فَأَوْجَعُوا^(١١)
فِيهَا الْفَوَارِسُ حَايِرٌ وَمُقْنَعُ^(١٢)
أَفْخَاذُهُنَّ كَأَنَّ الْخُرُوعَ^(١٣)

(١) يكون جللك . . . : ينذرها بالبعد عنها .

(٢) العجوق : شراب العشي . مسوءة : محزونة . تحوي : توجعي .

(٣) كذب : وجب ولزم . العتيق : التمر . الشن : القرية الخلقة الصغيرة .

(٤) القعود : ما اتخذ الراعي من الإبل للركوب . ابن النعامة : قتل فرسه وقيل رجلاه .

(٥) ساطع : منتشر . تلبب : تشمر .

(٦) أقرن : أشد . الركاب : الإبل . أجنب : أقاد إلى جنب .

(٩) حرق الجناح : أي قد نسل شعره وتقطع . اللحيان : جانب الرأس . الجلم : ما يقص به . الأخبار : يريد أخبار الفراق . هش : نشيط مسرور .

(١٠) فزجرت : زجرت له أي تطيرت عليه .

(١٢) شعواء : متفرقة . أشلة : ج شليل وهي الدروع الصغيرة تحت الدروع الكبيرة .

(١٣) ذكر بني عامر ليغيظهم . الخروع : شجر لين تشبه به أفخاذ النساء .

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتِي إِنْ تَأْتِيَنِي
فَصَبْرْتُ عَارِفَةٌ لِذَلِكَ حُرَّةٌ

(ج-) وقال يفخر:

بَكَرْتُ تُخَوِّفُنِي الْخُتُوفَ كَأَنِّي
فَأَجَبْتُهَا إِنْ الْمَنِيَّةُ مَتَّهَلٌ
فَأَقْنِي حَيَاءُكَ لَا أَبَاكَ وَأَعْلَمِي
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مَثَلْتُ
وَالْحَمِيلَ سَاهِمَةَ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا
وَإِذَا حَمَلْتُ عَلَى الْكَرْبَةِ لَمْ أَقْلُ

(د-) وقال أيضاً:

وَصَحَابَةِ شَمِّ الْأَنْوَفِ بَعَثْتُهُمْ
وَسَرَيْتُ فِي وَعْثِ الظَّلَامِ أَفْوَدُهُمْ
وَلَقَيْتُ فِي قُبُلِ الْمُهْجِرِ كَتِيبَةَ
وَضَرَبْتُ قَرْنِي كَبْشِهَا فَتَجَدَّلا
حَتَّى رَأَيْتُ الدَّهْمَ يَبْدُو سَوَادَهَا
يَعْمُرُونَ فِي نَفْعِ النَّجِيعِ جَوَافِلًا
فَرَجَعْتُ عَحْمُودًا بِرَأْسِ عَظِيمِهَا
مَا اسْتَمْتِ أَنْتَى نَفْسَهَا فِي مَوْطِنِ
وَلَمَّا رَزَأْتُ أَخَا حِفَاطٍ سِلْعَةً

لَا يُنْجِحُنِي مِنْهَا الْفِرَارُ الْأَشْرَعُ
تَرَسُّوْ إِذَا نَفْسُ الْجَبَانِ تَطْلُعُ^(١)

أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الْخُتُوفِ بِمَعْزِلِ^(٢)
لَا بَدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَتَّهِلِ
أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمْتُوْتُ إِنْ لَمْ أَقْتُلْ^(٣)
مِثْلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنِّكَ الْمُنْزِلِ^(٤)
تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الْخَنْظَلِ^(٥)
بَعْدَ الْكَرْبَةِ لَيْتَنِي لَمْ أَفْعَلْ

لَيْلًا وَقَدْ مَالَ الْكَرَى بِطَلَاهَا^(٦)
حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَالَ ضُحَاهَا^(٧)
فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فَارِسٍ أَوْلَاهَا^(٨)
وَحَمَلْتُ مُهْرِي وَسَطَهَا فَمَضَاهَا^(٩)
خُمُرَ الْجُلُودِ خُضِبْنَ مِنْ جِرْحَاهَا^(١٠)
وَيَسْطَانُ مِنْ حِمَى الْوَعَى صَرَعَاهَا^(١١)
وَتَرَكْتُهَا جَزْرًا لِمَنْ نَاوَاهَا^(١٢)
حَتَّى أَوْفَى مُهْرَهَا مَوْلَاهَا^(١٣)
إِلَّا لَهُ عِنْدِي بِهَا مَثَلَاهَا^(١٤)

(١) عارفة: يريد نفسه. ترسو: تثبت. تطلع: تتطلع إلى الفرار.

(٢) الغرض: الهدف. معزل: ملجأ.

(٣) اقني: الزمي.

(٤) الضنك: الضيق.

(٥) ساهمة: عابسة.

(٦) شم الأنوف: أعزة لا يحملون ضياءً. بعثهم ليلاً: حملتهم على السير ليلاً. الطلا: جمع مفردا طلية وهي صفحة العنق.

(٧) الوعث: الشدة والعسر.

(٨) قبل المهجير: في استقبال المهاجرة. أولاها: من أولاها.

(٩) القرنان: موضعان في أعلى الرأس. الكيش: سيد القوم. شجذل: صرع. مضاه: مضى فيها.

(١٠) خضين: يريد فضحت جراحها الدم فتخضبت جلودها.

(١١) النقع: ما ثبت من الدم في الأرض. النجيع: الدم الطري. جوافل: مسرعات. حمى الوغى: شدتها.

(١٢) جزراً: لحماً. ناواها: عاهاها.

(١٣) ما استمت: ما راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. (١٤) رزأت: أصابت من ماله. سلعة: ما كان من المال غير عين.

هـ- من معلقته:
يا شاة مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ
فَبَعَثْتُ جَارِيَّتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي
قَالَتِ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً^(١)
وَكَأَنَّهَا التَّفُتُّ بِجِدِّ جَدَايَةٍ
و- وقال مرتجزاً:
الْيَوْمَ تَبْلُو كُلُّ أَنْثَى بَعْلَهَا
فَالْيَوْمَ يَحْمِيهَا وَيَحْمِي رَحْلَهَا
وَأِنَّمَا تَلْقَى النَّفْسُ سُبُلَهَا
إِنَّ الْمَنَايَا مُدْرِكَاتُ أَهْلِهَا
وَأَخَيْرُ أَجَالِ النَّفْسِ قَتْلُهَا

(١) الشاة: كناية عن المرأة. وأراد شاة قنص والقنص: الصيد. حلت له: قدر عليها.

(٢) الغرة: الغفلة.

(٣) الجداية: الصغير من الظباء وكذلك الرشاء، الأرثم: الذي في شفته العليا يياض أو سواد.

مراجع البحث

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٨ |
| حنّا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي | ٤ - ديوان عنتره |
| د. عفيف عبد الرحمن | ٥ - الشعر وأيام العرب في الجاهلية |
| | ٦ - الشعراء السود وخصائصهم |
| د. عبده بدوي | في الشعر العربي |
| عبد الوهاب الصابوني | ٧ - شعراء ود وواوين |
| ابن سلام ت شاکر | ٨ - طبقات فحول الشعراء |
| د. نوري حمودي القيسي | ٩ - الفروسيّة في الشعر الجاهلي |

مراجع أخرى

- | | |
|------------|-------------------------|
| الجاحظ | ١ - البيان والتبيين ج ١ |
| قلينو | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| مارون عبود | ٣ - تاريخ أدب العرب |
| د. طه حسين | ٤ - حديث الأربعاء ج ١ |
| البغدادي | ٥ - خزانة الأدب ج ١ |
| الزوزني | ٦ - شرح المعلقات السبع |
| التبريزي | ٧ - شرح القصائد العشر |

الفصل التاسع

الحارث بن جِلْزَة اليشكري

[حياته، معلقته، أغراضه (الأطلال والغزل، المفاخرة والمنافرة، الحكمة). منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ۔ حیاتہ :

الحارث بن حلزة واحد من ثلاثة شعراء عُرف كلُّ منهم بابن حلزة، وهم: الحارث وعمرو وعباد. وأشهر الثلاثة شاعرنا «الحارث بن حلزة بن مكروه اليشكري البكري» الذي سلكه صاحب الطبقات مع خصمه عمرو بن كلثوم في شعراء الطبقة السادسة. وللشاعر كنيستان هما: أبو عبيدة، وأبو الظليم. وله أخ شاعر، ذكره المرزباني، اسمه عمرو ورثي أخاه الحارث بأبيات. ولم ينبه من عقب الشاعر بنيه وحفدته غير واحد، هو حفيده شهاب بن مذعور بن الحارث العالم بالأنساب.

أهم ما في حياة الحارث تلك المباراة بينه وبين عمرو بن كلثوم التي عُنيت كتب الأدب بذكرها. وخلاصة خبرها أن عمرو بن هند حسم حرب البسوس بين تغلب وبكر بالصلح، وطلب من تغلب شاعراً ينافح عنها، فاختار عمرو بن كلثوم، ومن بكر شاعراً، فاختار الحارث بن حلزة، وكلا الشاعرين سيّد شريف في قومه.

أنشد عمرو بن كلثوم معلقته، ففخر وأسرف وتعجرف، وتجاوز ما تفخر به العرب في مجالس الملوك، ولم يرع حرمة عمرو بن هند. ونهض الحارث لينشد.

وفي نظم القصيدة روايتان: توحى الأولى بأن الحارث ارتجها ارتجالاً. فقد روي عن ابن السكيت أنه قال: «كان أبو عمرو الشيباني يعجب لارتجال الحارث هذه القصيدة في موقف واحد، ويقول: لو قالها في حَوَل لم يُكَم». وتدّل الثانية - وهي الصحيحة في زعمنا - على أنه نظمها قبل سفره إلى الحيرة، ورواها جماعة من قومه

لينشدوها عنه لبرص فيه، كان يمنعه أن ينشدها بين يدي الملك، لأن عمرو بن هند كان يتأذى من البرص فإنَّ رغب في الإصغاء إلى شاعر أبرص حجبه عن مجلسه بسبعة ستور، ثم أمر بغسل أثره بالماء.

ولما طرد الملك النعمان بن هرم شاعر بني بكر - من مجلس سبق المباراة - لإساءته الأدب، خاف الحارث بن حلزة على قومه، ونزل على رسم الملك، وقام ينشد معلقته من وراء سبعة الستور. فوقع شعره في نفس الملك موقعاً حسناً، أصلح به ما أفسده النعمان بن هرم، فأمر ابن هند بالأستار فرفعت، وبالحارث فأدني من مجلسه، فدنا وجالسه، وأكله في جفنته، وأمر ألا يغسل أثره بالماء، ثم جز نواصي البكرين المرتين عنده، ودفعهم إلى الحارث. فما هذه القصيدة التي استطاعت أن تترك هذا الأثر الطيب في نفس الملك؟

ب - معلقته :

معلقة الحارث قصيدة سياسية، عدَّة أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون، وهي همزية على الخفيف، مطلعها:

أَذْنَتْنَا بِسَيِّئِهَا أَشْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يَمْلُ مِنْهُ الشَّوَاءُ^(١)

وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي. قال المستشرق نلينو في إطرائها: «وما تفرد به معلقتا الحارث وعمرو عن أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيها للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

فالمقدمة الغزلية ثمانية أبيات (١ - ٨) ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة، وعدد منازلها، وشكا فراقها، وبعدها عنه.

وبعد المقدمة تأتي ستة أبيات في وصف الناقة، والصورة البارزة في هذا الوصف (٩ - ١٤) تشبيه الناقة بنعامه أفزعها القناص.

والقسم الثالث يبدأ بالبيت الخامس عشر، ويستغرق بضعة وستين بيتاً، وينتهي بانتهاء المعلقة. وفيه يعالج الشاعر القضية السياسية التي ندبه قومه للاضطلاع بها، فيفخر بقبيلته بكر، ويعرض ببني تغلب، ويدفع عن قومه مكاييد التغلبين، ويعدد

(١) أذنتنا: أعلمتنا. البين: الفراق. ثاو: مقيم والشواء: الإقامة.

مفاخر بكر وأيامها . وهكذا تبدو القصيدة - على طولها - فكراً واحداً ، متلاحم الأجزاء ، لا يعرفها استطراد من موضوع إلى موضوع ، ولا يتشتت عقل الشاعر بين أفكار متباعدة ، وعواطف متنوعة .

ج - أغراضه :

الشعر القليل الذي عثرنا عليه للحارث بن حلزة لا يسمح لنا بتقسيمه إلى أغراض على النحو الذي سلكناه في دراسة غيره من شعراء المعلّقات . لكننا نستطيع - على هدي القليل الذي وقفنا عليه - أن نزعّم أن في شعره أكثر الأغراض كالوقوف على الأطلال ، والغزل ، والوصف ، والفخر والرثاء ، والحكمة ، والمدح . وحسبنا أن نلّم ببعض هذه الأغراض .

١ - الأطلال والغزل :

الأطلال والغزل

ارتباط الشاعر الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل وللمحبة . والحارث بن حلزة واحد من شعراء الجاهلية المخلصين لمنابتهم ، ولهذا نراه حينما يعرج على (الحبس) موطن حبه الأول يعرف الدار من علاماتها الدالة عليها ، وكيف يجهلها وهي تبوح بما فيها كما يبوح الورق الأبيض بما كتب فيه . وبعد أن عرف الدار أرسل عينيه تجوسان خلال الأطلال فإذا هي مرتع لبقر الوحش ، ترفل فيها آمنة ، فتلتمع ظهورها البيضاء وجناتها السوداء في وهج الهاجرة ، كما يضيء وجه الشمس . وإذا حوافر الجياد التي وطئت الرمال منقوشة في جنبات الديار ، وإذا هو يعود إلى الماضي يستثير الذكريات من مكانها ، ويقلب أمور الحياة على وجوهها المختلفة ، يعمل فيها العقل المفكر مرة ، ويرسل فيها الحدس الكشاف أخرى ، ومحصلة ذلك كله نهاية موجعة ، ويأس قاتل ، وأمانٌ مخفقات دوارس مصيرها كمصير الديار ، دروسٌ ودثور :

لَمَنْ الدِّيَارُ عَفَوْنَ بِالْحَبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرسِ^(١)

(١) عفون : درسن . الحبس : موضع . آياتها : أعلامها . المهاريق : الصحف .

لا شيء فيها غيرُ صورةٍ سَفْعُ الخُدودِ يُلَحِّنُ كالشَّمْسِ^(١)
أَوْ غيرِ آثارِ الجِبادِ بأفٍّ راضٍ الجِبادِ وآيةُ الدَّعْسِ^(٢)
فَحَبَسْتُ فِيهَا الرِّكْبَ أَحَدَسَ فِي كُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذَا حَدَسٍ
وَيُثِثْتُ مِمَّا قَدْ شَغَفْتُ بِهِ مِنْهَا، وَلَا يَسْلِيكَ كَالْيَاسِ
وفي معلقته أبيات أخرى ينحوفيها هذا النحو الباكي اليائس، فيبكي الأطلال،
ويذكر اثنتين من صوحيباته ذكر اليائس من اللقاء، وهما هند وأسما.

٢ - المفاخرة والمنافرة في ظلال السياسة :

درجنا في دراسة الشعراء على الاجتزاء بالفخر عنواناً لما يقول الشعراء في الاعتزاز
بأنفسهم وأقوامهم . وهنا شفعنا المفاخرة بالمنافرة، لأن قصيدة الحارث تنحو في الفخر
نحواً موسوماً بسمه خاصة، إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داعية من دهاة السياسة، أو
مرافعة قانونية، أعدّها محام بارع، يعرف كيف يدافع عن حقه، وعن حق من ندبه،
ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرّة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض
أخرى.

وأصل المنافسة المفاخرة التي تأخذ شكل المحاورّة. وموضوع المحاورّة الدفاع عن
المكارم، والاعتزاز بالمناقب، جاء في اللسان: «نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته،
والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المنافرة أن
يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه. ثم يحكما بينهما رجلاً... والمنفور
المغلوب، والنافر الغالب. . . وكأنّها جاءت المنافسة في أول ما استعملت أنهم كانوا
يسألون الحاكم: أيّنا أعزُّ نفرأ؟».

وفي حديثنا عن عمرو بن كلثوم ذكرنا جانباً من هذه المنافسة، وذكرنا أن ملك
الحيرة بعد حرب السوس احتجز في قصره رهائن من بكر وتغلب ليضمن التزام
القبيلتين ما اصطلحتا عليه، وأن عمرو بن هند سيّر ركباً من تغلب وبكر إلى جبال
طبيء فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، ودفعوهم إلى مفازة فتأهوا، وماتوا عطشاً،
وأن عمرو بن هند دعا الفريقين إلى التقاضي بين يديه، فانتدبت تغلب شاعرها وسيدها

(١) الأصورة: القطيع من البقر. السفع: السود. كالشمس: لبياض ظهورها.

(٢) أمراض: نواحي. الجماد: موضع أو الغليظ من الرمل. الدعس: الوطء. آية: علامة.

عمرو بن كلثوم، وانتدبت بكر أحد أشرافها النعمان بن هرم، وكان عمرو بن هند يفضل التغلبيين على البكرين، فطرد مندوب بكر بعد مجادلة احتدمت بينهما، فألت تبعة الدفاع عن بكر إلى شاعرها الحارث بن حلزة. فما المسلك الذي سلكه الحارث في هذا المأزق اللجج، وكيف استطاع أن يشق طريقه إلى قلب ملك رسخ في نفسه كره بني بكر، وطرد سفيرها الأول؟. ومما زاد موقفه حرجاً أن قومه اعتدوا على خصومهم فأجلوهم عن الماء، وأن الحكم الذي يحتكم إليه يكره البرص، ولا يسمع إليهم إلا من وراء سبعة حُجب. فكيف اخترق الحارث سبعة الحجب ووصل إلى قلب الملك عمرو ابن هند، وألب قلبه على ابن كلثوم وتغلب، وإلى جفنته فجالسه وآكله؟

أتى الحارث المنافرة وفي جعبته سهام أعدها أحسن إعداد، وطفق يرميها بعد تسديد محكم، وبصيرة واعية. فلما أطلق السهم الأول، بدأت الستور تتساقط. ونحن نزعم أن عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه الإشكري، فقد أفرط في عجزفيته أمام ابن هند، وتجاوز الحد، ولم يرع حرمة الملك، وفخره، وإن استند إلى وقائع، لا يمكن أن يلقي القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين.

أما السهم الأول فهو التهريض بعمرو بن كلثوم ورميه بالوقعة والكيد والافتراء على بكر، وزجره عن المخادعة التي لا تنطلي على أمير ذكي كعمرو بن هند: **أَيُّهَا السَّانِيءُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءٌ^(١)** وأما السهم الثاني - وهو أنفذ من الأول - فقد نزع الشاعر نصله، وراشه بحريز نضير، وألقاه في حجر الملك، وجوهر هذا السهم مديح ذو شعبتين:

شعبة يمدح بها المنذر بن ماء السماء جد عمرو بن هند، ويشوب المدح بالفخر، ويذكر تعاون بكر والمناذرة ذكراً لئناً لا يمس كبرياء الحكم، فقد كان البكريون سادة الدنيا، حتى ظهر المنذر بن ماء السماء واستعان بهم يوم الحيارين، فنصروه، وأسلموه زمام القيادة، فنهض بالعبء قادراً عليه، لأنه أجدر الناس باحتيال التبعات الثقالة، قال الحارث:

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ الْبَأْسَ حَتَّى
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمِ
مَلِكٍ أَضْلَعُ الْبَرِيَّةَ لَا يَوْمِ
ملك المنذر بن ماء السماء
م الحيارين والبلاء بلاء^(٢)
جَدَّ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاء^(٣)

(١) الشانئ: المبغض.

(٢) الرب: السيد أو الملك. الشهيد: الشاهد.

(٣) أضلع البرية: أقدر الناس. كفاء: مساواة.

وشعبة يمدح بها عمرو بن هند نفسه، فيزعم أنه عادل كامل، جمع المناقب كلها، وأنطق الألسن بالثناء عليه. وأنه وريث مجد عريق تحدر إليه من عهد عاد، وعبقري كشف له الجن الأسرار، وأهمته الحقائق فكشف عن جواهرها للبشر:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْدُحُ شَيْئاً، وَمَنْ دُونَ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ^(١)
إِرْمِي بِمِثْلِهِ جَالَتْ الْجَنَّةُ، فَأَبَتْ لِحُصُونِهَا الْأَجْلَاءُ^(٢)

ثم رمى الحارث السهم الثالث، وفيه الإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب، والتحذير من مخالفته. إذ اتهم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحق، وذكرهم حلف ذي المجاز في مكة، وفي هذا الموضع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح بين الحيين، واحتجج الرهائن، فلماذا تنصلت تغلب من عهودها، ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها؟ أليس هذا النقض نيلاً من هبة

الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه؟

فَاتَرَكُوا الْبَغْيَ وَالْتَعَاثِيَّ، وَإِنَّمَا تَتَعَاثَوْنَ فِيهِ التَّعَاثِي الدَّاءُ^(٣)
وَأَذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ، وَمَا قَدْ حَذَرَ الْخَوَافِ وَالْتَعَاثِيَّ، وَهَلْ يَنْقُضُ، مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ^(٤)

بهذه الملاينة الحازمة، أو بهذا الحزم اللين استطاع الشاعر أن يربّت ظهر الحكم حتى تطامن، لأنه ضمّن كلامه ثلاثة أمور: ذم الخصم لمخالفته نصوص المعاهدة، وتقريظ الحكم وتحريضه على تنفيذها، ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعجه.

وبعد أن شحن الحارث قلب الملك بكره تغلب، وألبه على ابن كلثوم، فخر الفخر المقبول، فلم يجرح سمعاً، ولم يستطل على شريف، فبدا فخره كأنه انتصاف من الباغى المتطاول. ولم يترك الشاعر حجة يتعلّل بها بحق أو حقوق. إذ أغفل الفخر الفردي، وأبرز الفخر القبلي، فذكر إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بمن أسرقومه وسبوا، وبين أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف، ولم يحم أحداً منهم حصن مبني، ولا قمة وعرة المرتقى، لأن عزائمهم بلغت أوكار النصور في قلال الجبال:

(١) مقسط: عادل. من دونه الثناء: الثناء لا يقدره حق قدره.

(٢) إرمي: نسبة إلى إرم جد عاد.

(٣) التعاشي: التعامي.

(٤) المهاريق: الصحف.

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ التَّاءُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِبَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْرِ
كَمْ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَخْرَجَهُ
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ
لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُوَاتِلُ مِنَّا

سُ غَوَاراً لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءٌ^(١)
رَيْنَ سِرّاً حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءُ^(٢)
نَا، وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمٍ إِمَاءُ^(٣)
لِي، وَلَا يَنْفَعُ الدَّلِيلَ النِّجَاءُ^(٤)
رَأْسُ طَوْدٍ وَخَرَّةُ رَجُلَاءُ^(٥)

٣ - الحكمة :

ذكرنا أن الشعر الجاهلي القليل الذي بلغنا عن الحارث بن حلزة لا يتضمن أغراضاً كثيرة، كالأغراض التي نجدها لدى الشعراء المكثرين. وفي هذا القليل طائفة من النظرات تدل على أن الشاعر أوتي ذهنًا حصيفًا، وبصيرة نفاذة، وأنه كان قادرًا على نقد الحياة، واستخلاص الحكمة من التجربة.

ومن نظراته أن السعادة في الحياة لا تتحقق بالسعي الدؤوب، بل بالحظ السعيد. فقد أشقى الزمان الحارث، وأعطى أغبى الأغبياء الثراء العريض. ولو نظرت فيما يملك الأغنياء من نعم وفيما وهبوا من ملكات وما أحسنوا من عمل لراعك هول التناقض:

مَنْ حَاكِمٌ بَيْتِي وَبَيْدِ	نَ الدَّهْرِ مَالٌ عَلَيَّ عَمْدَا
فَلَكُمُ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا	قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوَلَدَا
وَهُمْ رَبَابٌ حَائِرٌ	لَا يُسْمَعُ الْأَذَانُ رَعْدَا ^(٦)

وإذا كان ذلك كذلك فالرأي السديد عنده ألا يعبأ الإنسان بالذكاء، وألا يسرف في السعي. فرب أحق محدود بلغه القدر ما يقصر عنه الأذكى الأقوياء:

عَيْشِي بَجْدٌ، لَا يَضُرُّ	كَ النَّوْكَُ مَا لَا قَيْتَ جَدَا ^(٧)
وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَا	لِ النَّوْكَِ مَنْ عَاشَ كَدَا

(١) المواء: هنا الضجيج والصياح.

(٢) نهاها: انتهت.

(٣) أحرمتنا: دخلتنا في الشهر الحرام.

(٤) النجاء: الإسراع في السير ويريد أن الشر كان عامًا شاملاً لم يسلم منه عزيز ولا ذليل.

(٥) يواثل: يهرب. الطود: الجبل. الرجلاء: الغليظة الشديدة.

(٦) الرباب: السحاب. حائر: خفيف.

(٧) النوك: الحمق.

ج - منزلته وخصائصه الفنية :

يجس أن نترث في الأخذ بآراء القدماء في الشاعر المقل، لصعوبة بناء الآراء المعقولة على نصوص قليلة . وتزداد صعوبة الحكم حينما يكون الشاعر المقل على صلة بالسياسة، كعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، لأن من يحكم للشاعر أو عليه لا ينظر في الفن وحده، بل ينظر في الفكرة، وفي جدوى هذه الفكرة . وربما كان الناقد متعصباً للشاعر أو عليه، لسبب ظاهر أو خفي، فتشوب حكمه شائبة التحيز، ويتعذر علينا الوقوف على الحقيقة .

وقد أحسن صاحب الطبقات حينما قرن ابن كلثوم بابن حلزة في قرن، وجعلهما كبشي نطاق . وذكر المفضل الضبي أصحاب السبع (المعلقات) التي تسمى السمت «فأسقط عنتره والحارث بن حلزة» . وجاء في العمدة : «فمن رفعه ما قال من القدماء الحارث بن حلزة الإشكري» فجعله أول الناس الذين رفعهم شعرهم، وذكر المقلين، وقال : «ومنهم عنتره، والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم» .

نستنبط من هذه الأقوال أن قدماء النقاد لم يقدموا الحارث كما قدموا غيره من شعراء المعلقات، وأن وضعه بينهم أمر يقبل النقض . ولا نستبعد أن يكون لموضوع القصيدة أثر في الرقي بها إلى منزلة المعلقات . وإذا كانت تغلب قد ألهاها عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم فما يمنع بكرة أو من ينتصر لبكر من النقاد أن تلهيهم معلقة الحارث بأفكارها عن خصائصها؟ فما خصائصها بل ما خصائص شعر الحارث الفنية؟ .

١) المنطق وسوق الحجج : لم يفرض الحارث نفسه على عمرو بن هند بقوة فنه وجمال تصويره وتعبيره، بل فرض نفسه عليه وعلى النقاد بالمنطق الصائب، والجدال المحكم، وسوق البراهين، وأول مظاهر هذه الملكات العقلية أنه زهد في المقدمات التي تشتت انتباه السامع، فلم يكثر من الغزل والوصف، بل حدّد غرضه تحديداً دقيقاً، وشفّع فكرته ببراهين متعاقبة على نحو واضح مقنع .

٢) السرد القصصي الملحمي : أغنى الحارث فكرته المحددة بأحداث التاريخ، وعرض هذه الأحداث بأسلوب ملحمي، يمتزج فيه الخيال بالحقيقة، والتصوير بالتحليل، وأبرزها عدوان الأرقام - وهم بطن من تغلب - على بني بكر، وإغارة بكر على قبائل البحرين والإحساء، وعلى بني تميم، ووقوفهم مع المنذر بن ماء السماء في يوم الحيارين،

وقتلهم حجرا والد امرىء القيس. والجميل في سرد هذه الأحداث أسلوب الشاعر الملحمي الذي جمع الوصف إلى القصة، ومزج العصبية القبلية بالدعوة إلى السلم، والتهديد الزاجر بالعتاب الوداع، بلغة فخمة واضحة، تثير الحمية والنخوة والمروءة، وتنفع روح الحماسة في نفوس العرب، وتُقنع أعداء الشاعر وأصدقائه بسمو مقاصده، وتدغدغ مافطر عليه العرب من أنفة وفتوة برييتين من الحيف.

(٣) سهولة اللغة: لغة الحارث لينة طيبة، وهي في لينها لا تعوزها القوة، ضمخها الشاعر بشيء من محاورة، ويسير من جمل إنشائية تحرك العواطف بالأمر والنداء والاستفهام، كقوله:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءُ
وقوة الأسلوب لا تخالطها غرابة في اللفظ، والألفاظ الغريبة القليلة ترد في صفة ناقتة السريعة التي تشبه نعامة طويلة، تحيا في المفاوز مع صغارها:

يَرْفُؤُوبُ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِثَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ^(١)

ومثل هذا البيت لا يعكر صفو الأسلوب، ولا يذهب بتناغم الإيقاع العام، ولا يفسد الموسيقى التي ترقّ في صفة الأطلال، وتشتدّ في الفخر، وفي تصوير الحرب والاستعداد لها، حتى ليواكب الصوت المعنى، ويرافقه بها يوائمه من نغمات، كقوله:

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً، فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ، وَمِنْ مَجِيبٍ، وَمِنْ نَصٍّ هَالٍ خَيْلٍ خِلَالُ ذَاكَ رُغَاءُ^(٢)

(١) الزيف: إصرار النعامة في سيرها ثم يستعار لسير غيرها. هقلة: نعامة. رثال: ولد النعامة. دوية: منسوبة إلى الدو وهي المفازة. سقفاء: السقف: طول في انحناء.
(٢) تصهال: الصهيل.

مختارات من شعر الحارث بن حلزة

(آ) من معلقته :

وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدَ النَّارِ
فَتَنَوَّرَتْ نَارُهَا مِنْ بَعِيدٍ
أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخَصِي
غَيْرُ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَدْيِ
بِرَفْقِ الْكَأَمِ هَقْلُهُ أَ
أَنَسْتُ نَبَأَهُ وَأَفْرَعَهَا الْقُدُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْدِ
وَطِرَاقاً مِنْ خَلْفِهَا طِرَاقُ

رَ أَخيراً تُلَوِّي بها الْعَلْيَاءُ^(١)
يَخْرَزِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاةُ^(٢)
مِنْ يَسُودُ كَمَا يُلَوِّحُ الصَّيَاءُ^(٣)
مَ إِذَا خَفَّ بِالثَّوْبِ النُّجَاءُ^(٤)
مَ رِثَالِ دَوْنَهُ سَقْفَاءُ^(٥)
غَاصَ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمَاءُ^(٦)
عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ^(٧)
سَاقِطَاتُ أَلْوَتٍ بِهَا الصَّحْرَاءُ^(٨)

(ب) قال يمدح الملك قيس بن شراحيل :

يُحِبُّوكَ بِالزُّعْفِ الْفَيُوضِ عَلَى
وَبِالسُّبُكِ الصُّفْرِ يَضَعُفُهَا
لَا يَزُجُّجِي لِلْمَالِ يَهْلِكُهُ

هَمِيانُهَا وَالذُّهْمُ كَالْفَرَسِ^(١)
وَبِالْبَغَايَا الْبَيْضِ وَاللُّعْسِ^(٢)
سَعْدُ التَّجُومِ إِلَيْهِ كَالنَّحْسِ^(٣)

(١) بعينيك أوقدت: يريد أنها ظهرت لك أتم ظهور. تلوي: تشير إليك بها. العلياء: البقعة العالية.

(٢) تنورت: نظرت إلى النار. خزازي: موضع. الصلاة: صلي بالنار: ناله حرها.

(٣) شخصين والعقيق: موضعان.

(٤) الثوبي: الثاوي المقيم. النجاء: الإسراع في السير.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) آنست: أحست، نبأه: صوت خفي.

(٧) الرجع: تتابع السير. المنين: الغبار الرقيق. الإهباء: ج هباء والهباء: دقاق التراب ساطعه ومتنوره على وجه الأرض.

(٨) الطراق: آثار أقدامها. ألوت: ذهبت وأفتت.

(١) يحبك: يعطيك. الزحف: الدرع المحكمة. الفيوض: السايغة. الهميان: المنطقة أو شيء يشد به الدرع. الدهم: الخيل. الفرس: النخل شبهها بالنخل لظولها.

(٢) السيكة: القطعة من الذهب أو الفضة. الصفر: الذهب. البغايا: الإماء. اللعس: ج لعساء واللعس سواد في الشفتين يضرب إلى الحمرة.

(٣) لا يزججي: لا يخاف.

مراجع بحث الحارث بن حلزة

- ١ - الأغاني ج ١١ له دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١١ د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - شرح المعلقات السبع للزوزني تعليق محمد علي حمد الله
- ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ لابن سلام ت شاكر
- ٦ - المفضليات ت شاكر وهارون

الفصل العاشر

عبيد بن الأبرص الأسدي ٤٥٥ - ٥٤٥ م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراضه (الفخر، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، الحكمة) منزله وخصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

أ - حياته :

ذكر ابن سلام عبيد بن الأبرص بين شعراء الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد. وقال: هو «قديم عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب». ونسبه كما ورد في أكثر المصادر: عبيد بن الأبرص بن جشم... الأسدي.

فقد كان عبيد إذن شاعراً ذا شأن، وكان لشعره شيوع وسيرورة، أما قبيلته بنو أسد فقد كانت تعيش في نجد بين شمالي الحجاز وجنوبي الشام وشرقي طريق التجارة الذي يصل الشام باليمن، وغربي جبلي طيء: أجأ وسلمى. وربما أدى قرب بني أسد من طيء إلى نوع من الاتصال بالطائيين. وهذا الموضع يعني أنهم كانوا جيران الغساسنة، ولذلك كانت أسد أولى القبائل غير اليمنية التي كان الملك الغساني يحاربها لتأديبها، وكفّ غزواتها عن ملكه، وعن بلاد الرومان.

وفي أخبار عبيد ما يشبه الأساطير، فقد قيل: «إن سبب قوله الشعر أنه أتاه آت في منامه تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر، فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنت أشعر العرب، وأمجّد العرب. وقيل: إنه عمّر ثلاثمائة سنة، وإنه صحب النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم حينما ذهبا إلى حاتم الطائي، في أثناء وفودهم على النعمان آخر المناذرة^(١)»

(١) يرد المستشرق ليال ذلك بقوله «ولا يتفق هذا مع الرواية الأخرى الصحيحة بأن عبيداً قتله المنذر بن ماء السماء جد النعمان».

وقد درس أستاذنا الدكتور عمر فروخ مكانة عبيد في بني أسد، وصلة قومه بحجر بن الحارث والد امرئ القيس الشاعر. فقال: «شهد عبيد تملك حجر بن الحارث الكندي على بني أسد سنة ١٢٢ ق. هـ (٥٠٠ م) فاختار أن يتصل به ويناديه. وفي سنة ٩٢ ق. هـ (٥٣٠ م) عاد شيء من القوة إلى بني أسد، فأبوا أن يستقر حكم حجر فيهم، فأعلنوا عصيانهم بالامتناع عن أداء الإتاوة (الضرائب)، فسار إليهم حجر، وأساء معاملتهم، ثم قتل نفراً من رؤسائهم، وشرذ طائفة منهم عن نجد إلى تهامة (ساحل البحر الأحمر) لكنه عاد فعفا عنهم بشفاعة عبيد الذي كان في المشردين أيضاً. فلما رجع المشردون بعد بضعة أيام انضموا إلى إخوانهم، وحاربوا حجراً بقيادة علباء بن الحارث الكاهلي، وقتلوه. وبذلك انتهى حكم كندة على بني أسد».

ثم «اجتمعت بنو أسد بعد قتلهم حجر بن عمرو والد امرئ القيس إلى امرئ القيس ابنه على أن يعطوه ألف بغير دية أبيه، أو يقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولاً، فقال: أما الدية فما ظننت أنكم تعرضونها على مثلي، وأما القود فلو قيد إلي ألف رجل من بني أسد ما رضيتهم، ولا رأيتهم كفواً لحجر. وأما النظر فلكم. ثم إنكم ستعرفوني في فرسان قحطان أحكم فيكم ظبا السيوف وشبا الأسنة حتى أشفي نفسي، وأنال ثأري» وقال عبيد بن الأبرص في ذلك:

نَحْنُ الْأَلَى فَاجْمَعْ جُومَ عَكَ، ثُمَّ وَجَّهْهُمْ إِلَيْنَا
وَاعْلَمْ بِأَنَّ جِيادَنَا أَلَيْنَ لَا يَقْضِينَ دِينَنَا^(١)
وَلَقَدْ أَبَحْنَا مَا كَمَيْتْ، وَلَا مُبِيحٌ لَّا كَمَيْنَا

وأخفق امرؤ القيس في مسعاه، ولم ينل من بني أسد^(٢)، وشمخ عبيد بما قال بين العرب، وعلا شأنه، وأصبح شاعر أسد.

وكان عبيد بن الأبرص يتردد على بلاط المناذرة في الحيرة، ثم زاد تردده هذا بعد مقتل حجر، ولعل صلة امرئ القيس بن حجر بعبيد بن الأبرص لم تبدأ قبل ثورة بني أسد على حكم كندة ومقتل حجر».

وحينما شاخ عبيد وافتقر ساءت صلاته بزوجته، فجعلت تنكره، وتغاضبه وتعرض بضغفه وشيخوخته، فقال فيها:

تِلْكَ عَرْسِي غَضَبِي تُرِيدُ زِيَالِي
أَلْبَيْنُ تُرِيدُ أُمَّ لِدَلَالِ

(١) أَلَيْنَ: حلفن. لا يقضين ديننا: أي لا يُمكن طالب الوتر من الوفاء به.

(٢) هناك روايات أخرى تشير إلى أن امرأ القيس نال من بني أسد وأوقع بهم إلا أنه لم يشتف.

(٣) عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة.

إِنَّ يَكُنْ طِبُّكَ الْفِرَاقُ فَلَا أَحَدٌ
خَلَّ أَنْ تَعْطِفِي صَدُورَ الْجَمَالِ^(١)

وفاته

ولم نظفر بخبر عن وفاته . ويقدر الدكتور عمر فروخ أنه توفي سنة ٥٤٥ هـ أو بعد ذلك بقليل .

ب - شعره ومعلقاته :

ديوانه

لعبيد بن الأبرص ديوان طبع مرّات ، ولعلّ أفضل طبعاته تلك التي حقّقها أستاذنا الدكتور حسين نصّار ، ونشرتها مكتبة البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٧ م . وتعدّ هذه الطبعة خيراً من سواها لأنّ المحقّق أفاد من طبعة المستشرق (سيرتشارلس ليال) ثمّ ما وجده من شعر عبيد مخطوطاً في كتاب منتهى الطلب ، ولأنّ المحقّق خرّج القصائد ، وذكر المصادر ، وشفع القصائد الكبرى بمقدمات تشير إلى أسباب النظم ، وختم الديوان بفهارس فنية جيدة .

س -

من يستعرض ديوان عبيد يجد أن في معظم شعره وقار الكهولة ، وحكمة الشيخوخة ، والبكاء على الشباب الراحل . فإمّا أن يكون قدر من شعره المنظوم في فترة الشباب قد ضاع ، وإمّا أن يكون الشاعر قد اكتملت عبقريته وحصفت ملكاته في آخره ، فكثّر شعره في الكهولة .

معلقاته

وقد أولى النقاد القدماء باثيته التي مطلعها :
أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مُلْحُوبٌ فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
عناية خاصّة . فابن قتيبة جعلها أجود شعره ، والتبريزي ذكرها بين القصائد العشر الطوال ، وأبو زيد القرشي صدّر بها جمهرته .

وزن المعلقات

ونحن - على تقديرنا آراء القدماء - لا نجد في هذه القصيدة من القيم الفنية ما يرقى بها إلى منزلة المعلقات لأسباب منها أنّ وزنها غريب لا تألفه الأذن العربية . وقد نبه على ذلك المستشرق ليال ، فقال : « وبحرها نادر غير مألوف ، لا نراه إلّا في قصيدة أخرى لامرئ القيس » .

ومنها أن هذا الوزن النادر تعرّوه علل وزخافات كثيرة تفسد اتساق الإيقاع ، وتجري فيه أنماطاً من الاضطراب والخلل ، حتى كادت - في رأي بعض النقاد - تُخْرَجُ

(١) الطب : العادة .

(٢) ملحوب ، القطبيات ، الذنوب : مواضع في ديار بني أسد .

كلام عبيد من المنظوم إلى المنثور. وفي ذلك الرأي شطط، لأننا لو تجاوزنا الأبيات المختلة إلى السائغة لوجدنا أن وزنها (مستفعلن فاعلن فعولن) وهو المعروف بمخلع البسيط.

ومن هذه الأسباب أن في المعلقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشك في بعض أبياتها، مثل:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَجْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا تَخِيبُ
وَاللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ عَلَامٌ مَا أَحَقَّتِ الْقُلُوبُ

والمصادر التي بين أيدينا لم تحدّد أسباب نظم المعلقة ولا الظروف التي اكتنفت الشاعر حينما نظمها. ويظن الدكتور حسين نصّار أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد.

عدة أبيات المعلقة خمسون بيتاً موزعة على النحو الآتي:

في الأبيات العشرة الأولى تحدّث عبيد عن إقفار البديار إمّا لأن أهلها قد هجروها، وتفرّقوا، وإمّا لأنهم قتلوا، فشيّعهم الشاعر بدموع غزيرة. وفي البيت الحادي عشر ذكر الشاعر كبر سنه، ثم مضى ينقد أحوال الناس والحياة في ستة أبيات (١٢-١٧) ويتذكر شبابه الراحل واقتحامه المسالك المخوفة في ثلاثة أبيات (٢٨-٣٠) ويصف الناقة ويشبّها بالحمار والثور في أربعة أبيات (٣١-٣٥) ويخصّ فرسه بأربعة أبيات (٣٦-٣٩). وجعل عبيد خاتمة القصيدة مشهداً حياً من مشاهد الصيد، صور فيه كيف تقنص العقاب الثعلب (٤٠-٥٠).

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الأبيات في المعلقة، ورأى أنّ فيها تقطعاً يدل على سقوط أقسام منها.

جـ - أغراضه:

في ديوان عبيد ما في دواوين غيره من أغراض كالغزل والهجاء والغزل والوصف والثناء والحكمة وشيء يسير من مدح.

(١) الفخر:

جعل عبيد فخره قسمة بينه وبين قومه . وأولى مفاخره البراعة في صوغ الكلام وتشقيقه وتنميقه نثراً وشعراً . فهو سباح ماهر، يعوم في لجج المعاني والألفاظ، ويتقلب بين أمواج الخواطر والمشاعر، ويلاحق الصور الشاردة حتى يظفر بها، ويغوص على الدّرر في مظانها البعيدة الغور، كأنه سمكة من أسماك القرش، أو حوت ألف التوتّب والتعقب، والشعراء الآخرون ضفادع حقيرة، إن سبحت رحمت الماء ولم تغص، وإن نقت صكت السمع ولم تطرب:

سَلِ الشُّعْرَاءَ هَلْ سَبَحُوا كَسْبِحِي بُحُورَ الشَّعْرِ أَوْ غَاصُوا مَغَاصِي
لِسَانِي بِالنَّثِيرِ وَبِالسَّوْافِي وَبِالْأَشْجَاعِ أَنَّهُرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
مِنْ الْخُوتِ الَّذِي فِي لَجِّ بَحْرِ يُجِيدُ السَّبْحَ فِي لَجِّ الْمَغَاصِ
ولما كان اللسان ترجمان العقل فالشاعر المبدع يحرك عقله لسانه بجيد الشعر، ومن كان له مثل ذكاء عبيد المتوقّد، وعلمه الواسع استطاع أن يضيء للناس سبل الحياة، ويذلّل شعابها الوعرة الملتوية:

وَإِنِّي لَذُو زَأْيٍ يُعَاشُ بِفَضْلِهِ وَمَا أَنَا مِنْ عِلْمِ الْأُمُورِ بِمُبْتَدِي
وَأَمَّا الْخَلْقُ فَمَا شَتَّ مِنْ طَهَارَةِ لِسَانِ، وحسن عشرة، وتواضع وتعاطف وتواصل، فهو لا يحفو صديقاً، ولا يتنكّر لعهد:

لَعَمْرُكَ مَا يَخْشَى الْجَلِيسُ تَفَحُّثِي عَلَيْهِ، وَلَا أَنْأَى عَلَى الْمَوَدِّ^(٢)
وَلَا أَبْتَغِي وَدَّ امْرِئٍ قَلَّ خَيْرُهُ وَمَا أَنَا عَنْ وَصْلِ الصَّدِيقِ بِأَصِيدِ^(٣)
ومن مفاخره مكارم الأخلاق كالترفع عن السؤال وستر الفقر بالاستغناء عن الأشياء، وإكبار الكبار، وبرّ الوالدين، وحماية الشرف من المهانة، ومجانبة البخل والتعهر:

لَعَمْرُكَ إِنِّي لَأَعِفُّ نَفْسِي وَأَسْتَرُّ بِالتَّكْرَمِ مِنْ خَصَاصِ^(٤)
وَأُكْرِمُ وَالِدِي وَأَصُونُ عِرْضِي وَأُكْرَهُ أَنْ أَعْدَّ مِنْ الْجِرَاصِ
ومكارم الأخلاق التي رققت شمائله بغضت إليه الحرب والعدوان على الناس،

(١) الغياص: الغوص.

(٢) التفحّث: قول القبيح من الكلام. المتوّد: المتعجب.

(٣) أصيد: متكبر.

(٤) خصاص: فقر.

ودعته إلى إطفاء نار الحرب، وقمع جذور الحقد والفتنة، لكن حلمه لا يحمل ذرة من

ضعف وخوف، فإن لقي الأرعن المتحرق إلى الشر أحرقه بناره:

وَإِنِّي لَأُطْفِئُ الْحَرْبَ بَعْدَ شُبُوبِهَا
وَقَدْ أَوْقَدْتُ لِلنَّفْسِ فِي كُلِّ مَوْقِدٍ^(١)
فَأَوْقَدْتُهَا لِلظَّالِمِ الْمُصْطَلِي بِهَا
إِذَا لَمْ يَزْعُهُ رَأْيُهُ عَنْ تَرَدُّدٍ^(٢)

ومن هذه المفاخر تبدو شخصية عبید رقيقة مهذبة، برئت من جفوة الأعراب، كأن احتكاكه بالحضارة، وتردده على أمراء الحيرة، وتجاربه العديدة قد ثقفته ولطفته، وبغضت إليه ضراوة الفخر وشراسته.

أما في الفخر القبلي فالعنفوان أغلب، لأن روح القبيلة تغلب نزعات الأفراد، وروح القبيلة القوة لا الرقة، والعنف لا اللطف، فإذا فخر عبید ببني أسد ذكر الخيام العالية الدالة على السيادة، والخيل العتاق الموحية بالكر والفر، والأندية الحافلة بالخطباء والشعراء:

اذْهَبْ إِلَيْكَ، فَإِنِّي مِنْ بَنِي أَسَدٍ
أَهْلُ الْقَبَابِ وَأَهْلُ الْجُرْدِ وَالنَّادِي
ومن حق الشاعر أن يفخر بأصول أسد العريقة، وشرفها الباذخ، فهي ذؤابة النسب الصُّراح بين العرب، وحفاظها على نسبها يدفعها إلى التضحية بالأموال لتحمي الأعراض، وإلى المطاعنة بالحرب والرماح والضرب بالسيوف لتدفع عن حرمتها الكيد والأذى:

إِنَّمَا إِنَّمَا خُلِقْنَا رُؤُوسًا
مَنْ يُسَوِّي الرُّؤُوسَ بِالْأَذْنَابِ^(٣)
لَا نَقْبِي بِالْأَخْسَابِ مَالًا وَلَكِنْ
نَجْعَلُ الْمَالَ جُنَّةَ الْأَخْسَابِ^(٤)
وَنَصُدُّ الْأَعْدَاءَ عَنَّا بِضَرْبٍ
ذِي خِذَامٍ وَطَعْنِنَا بِالْحِرَابِ^(٥)

والأحساب الجديدة بالإعجاب هي المبنية على مجد عريق، وأعمال جليلة يتناقل الناس أخبارها جيلاً بعد جيل، والمشفوعة بعقول راجحة، تحافظ على رصانتها في الملهمات.

وربما كانت أعظم المفاخر في تاريخ قومه قتل الملوك. فقد رفضوا الخضوع لحجر والد امرئ القيس، ومنعوه الإتاوة، ثم صرعوه، ومزقوا راياته، وخلقوا جسده الممزق

(١) الغي: الضلال.

(٢) المصطلي: المحترق. يزعه: يردده. عن تردد: يريد إذا لم يزره رأيه عن التردد ويأمره بالإقدام على الطريق الصواب.

(٣) رؤوس: سادة. أذنان: سفلة.

(٤) جنة: الجنة: كل ما بقي.

(٥) خدام: قطع.

بالرمح تمزقه نيوب الضواري، ومخالب الكواسر:
 كَمْ مِنْ رُئِيسٍ قَدْ قُتِلَ نَاهِ وَضِيمٍ قَدْ أَبَيْنَا^(١)
 وَلُرَبِّ سَيِّدٍ مَعْشَرٍ ضَحْمِ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمَيْنَا^(٢)
 عِقْبَانَهُ بِظِلَالٍ عَفَّ جَانِ تَيْمُمٍ مِنْ نَوَيْنَا^(٣)
 حَتَّى تَرْتَحِنَا شِلْوُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ وَقَدْ مَضَيْنَا^(٤)
 ولك أن تقيس بني أسد ببني تغلب، فكلتا القبيلتين بغى عليها ملك ظالم،
 وكلتاهما ثارت وثارت، واشتفت وفخرت بقتل الملوك.

(٢) الهجاء:

إنّ العنقوان الذي يفجر إعجاب الشاعر بنفسه وبقبيلته قد يتزّيا بزّي آخر، إذ
 يخلع ثوب الفخر، ويرتدي ثوب الهجاء. وعلى هذا النحو من تبدّل المظهر وثبات الجوهر
 انتقل عبيد من الاعتزاز بقومه إلى هجو كندة وامريء القيس وريث العرش الضائع.
 وربّما كان عبيد على حقّ في هذا الهجاء، لأن امرأ القيس كان أضعف من أن
 يطلب حقاً، أو يأخذ بثأراً، ومن كان مثله فغنيمته من الحرب السلامة والإياب. ولولم
 يعكف على الدنان والقيان في شبابه لما خلّف أباه للمغيرين. إن أمثاله من المخمورين
 المخنثين لا يحسنون من القتال إلّا البكاء على القتلى، ولا من الثأر إلّا الثرثرة من بعيد:
 وَرَكَضُكَ لَوْلَاهُ لَقِيتَ الَّذِي لَقُوا فَذَاكَ الَّذِي نَجَّكَ مَا هُنَالِكََا^(٥)
 وَأَنْتَ أَمْرُوْهُ أَهْلَاكَ زَقُّ وَقَيْنَةُ فَتَصْبِحُ نَحْمُوراً وَتَمْسِي مُتَارِكَا^(٦)
 عَنْ الْوَتْرِ حَتَّى أَحْرَزَ الْوَتْرَ أَهْلُهُ فَأَنْتَ بَبَكِّي إِثْرُهُ مُتَهَالِكَا^(٧)
 وإذا كان بكاء امريء القيس فيه قليل من حزن، ففيه كثير من رعونة، لأن
 دموعه، وإن غزرت، لن ترد الملك الضائع، وتهديده، وإن عظم، لن يحقق الرغاب
 المتوهّمة. والدليل على رعونته استعانتة أعدى أعداء العرب على العرب وهو قيصر

(١) الضيم: الظلم

(٢) الدسيعة: العطية الجزيلة والجفنة الكبيرة.

(٣) عقبان: راياته. تيمم: تقصد.

(٤) الشلو: العضو من أعضاء الجسم. جزر السباع: أي قطعاً تأكلها السباع.

(٥) الركض: استحثاث الفرس للعدو.

(٦) القينة: الأمة المغنية. متارك: أي تارك ثاره.

(٧) الوتر: الثأر.

الروم:

يَا ذَا الْمَخَوْفُنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ
لَا تَبْكِنَا سَفْهًا، وَلَا سَادَاتِنَا
حُجْرٍ، نَمَيَّ صَاحِبِ الْأَخْلَامِ
وَأَجْمَلِ بَكَاءِكَ لِابْنِ أُمِّ قَطَامٍ^(١)
أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتِي قَيْصَرًا
فَلْتَهْلِكَنَّ إِذْنُ وَأَنْتَ شَامِي^(٢)

وفي هذا الهجو، على قسوته وشيئته، تهذيبٌ وصدق، فعبيد لا يأتي بفاحش القول، ولا يفترى على امرئ القيس ما ليس فيه، ولا يلصق به منقصة لم تؤثر عنه. بل يصور ضعفه وخيائته، ويضعه أمام حقيقة تاريخية، كان عليه أن يدرك قسوته قبل أن يسلك إلى قيصر مسالك التلف والهلكة. وأي خزي أخزى من أن يستعدي المرء الروم على العرب ثم يرد مدحورا؟

٣٤
(٣٤) الغزل:

في شعر عبيد من الغزل ضربان: حاضر يصور حب الشباب في الشباب، وغابر كان له في الشباب الغابر نضرة ثم أذبلته الكهولة، وأبقت منه الذكرى.

أما الحاضر فيضم ما قاله عبيد وهو موفور النشاط، مقبل على الحياة، يسعى إلى اللذة ويتعلق بالمحبة، ويخشي هجرها، ويحس لتأنيها أثراً دائماً في كبده، ولوصالها حلاوة في فمه. إن لثمها توهم أنه ينبغي من صهباء صافية، وإن أثملت مشى مشية الخيلاء:

نَأْنِكَ سُلَيْمَى فَالْفُؤَادُ قَرِيحُ
إِذَا ذُقْتُ فَأَمَّا قَلْتُ: طَعْمُ مُدَامَةِ
وَلَيْسَ لِحَاجَاتِ الْفُؤَادِ مَرِيحُ
مُشْعِشَةِ تَرْخِي الْإِزَارِ قَدِيدِ^(٣)

وعبيد كغيره من شعراء زمانه كان كلفاً بوصف الطعائن، ثم باختيار طعينة منهن، يوليها حبه وفنه. لقد طعنت نسوة الحي وبينهن امرأة تعلقها قلب الشاعر لجهاها المتميز، فتحتجب، وتتجنب الزينة الفاضحة، فتلقي خمارها على وجهها بيد برئت من الوشم:

فِيهِنَّ هُنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا
يَبْضَاءُ آيَسَةً بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٌ^(٤)

(١) ابن أم قطام: هو حجر أبو امرئ القيس.

(٢) أنت شامي: أي وأنت في الشام.

(٣) مشعشة: رقيقة المزاج أو مخلوطة بهاء السحاب. ترخي الإزار: أي تجعل شاربها غتلاً. قديح: أخذ منها بالقدح أو مبدولة.

(٤) موسومة: أي معلمة.

لَهَا كَمَهَاءِ الْجَوِّ نَاعِمَةً تَذْنِي النَّصِيفِ بِكَفِّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ^(١)
وتعفّف صاحبتة لا يعني أنّ الشاعر كان زاهداً في الوصال، فإنّ ابتسامه صاحبتة
سعدى عن ضواحك بيض كالأقحوان كافية لاجتذاب الشاعر، وتضرم عطشه، فهو
إليها ظامئ لاغب، وأصعب العطش ما لفحك والماء منك قريب:

وَتَبَسُّمٌ عَنْ عَذْبِ السَّائِثِ كَأَنَّهُ أَقْجَاجِي الرُّبَا أَضْحَى وَظَاهِرَةٌ نَدِي^(٢)
فَلَيْتَ إِلَى سَعْدَى وَإِنْ طَالَ نَأْيُهَا إِلَى نَيْلِهَا مَا عِشْتُ كَالْحَائِمِ الصَّدْي^(٣)

على أنّ هذا الضرب من غزله قليل لا يقاس بالضرب الآخر من غزله الغابر قدراً
ومقداراً. إذ تحسّ وأنت تطوف بديوانه أنّ الغلبة في غزله لشعر الكهولة والشيخوخة.
فإذا رفلت بعض المقطعات من هذا الغزل الغابر بأثواب الشباب رأيت في رفلانها تعثراً
يستوجب العطف، لا تحظراً يرمي إلى الإغواء، لأنّ الشاعر يتذكر في كهولته مرج
الشباب، فيصف ما اعتلقت ذاكرته منه وصف المتحسر على حبيب فارقه، وكنز صيّعه.

وأشقّ ما يشقّ عليه في هذه الحال إعراض النسوة عنه لهرمه:

وَقَدْ عَلَا لِي شَيْبٌ قَوْدَعَنِي مِنْهُ الْغَوَانِي وَدَاعَ الصَّارِمِ الْقَالِي^(٤)

وفي هذا الضرب الموجه من الغزل يكثر عبيد من محاورة امرأة معرضة تسخر
من فقره ومن ابتعاد أصحابه عنه، وزهد الغواني فيه لشحوب وجهه، وبياض رأسه،
وانتباذه للهو:

زَعَمْتُ أَنِّي كَبُرْتُ، وَأَنِّي قَلَّ مَالِي، وَضَنَّ عَنِّي الْمَوَالِي^(٥)
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخاً لَا يُوَاتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي^(٦)
أَنْ رَأَيْتُ تَغْيِيرَ الْكُلُونِ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرِقِي وَقَدْ أَلِي^(٧)

فإذا فرغت هذه الساخرة منه ردّ عليها الردّ الذي يفرغ غضبه، ويرضي غروره،
ولكنه لا يبدله من ضعفه قوة، فيزعم أنه كان معشوق النساء، وأنه كان يخلو بالفتاة
الضامرة الخصر، البضة الجسم، فتتوثب لديه كالظبية، وتتلوّى بين يديه وهو يلثم

(١) مهاء الجو: البقرة الوحشية. النصيف: الحمار. تذهني: تستر به جامها لعفتها. بكف غير موشومة: لأنه لا يشم
الكف عند العرب إلا البغايا.

(٢) الأقاصي: ج. أقحوان وهو نبات له زهر أبيض وأوراق زهره مفلجة صغيرة. الندي: المبتل.

(٣) الحائم العبدى: الشديد العطش.

(٤) اللمة: شعر الرأس. الصارم: القاطع. القالي: المبعض.

(٥) ضن: يخل. الموالى: ج. مولى وهو الصديق والجار القريب.

(٦) صحا: ذهب. لا يواتي: لا يوافق.

(٧) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

عنقها وخدها، فلا تضيق به، ولا تدفعه عنها:

وَلَقَدْ أَذْخُلُ الْخَبَاءَ عَلَى مَهْ
صُومَةِ الْكَشْحِ طَفْلَةً كَالْفَرَالِ^(١)
فَتَمَاطَيْتُ جِيْدَهَا نَمَّ مَالَتْ
مَيْلَانُ الْكَثِيبِ بَيْنَ الرَّمَالِ^(٢)

والتناقض بين شيخوخة الجسد وفتاء النفس يلجّ على عبيد إلحاحاً عنيفاً، ويغدو حسرة عميقة لا شفاء لها إلا تذكر الماضي الغابر، وتحويل الكهولة المقيمة إلى تصابٍ متخيل، يطير الشاعر إليه على جناح الوهم. ولذلك تزدحم في هذا الغزل عباراته الباكية على الشباب الراحل نحو: «حلّ المشيب دار الشباب» و «تصبو وقد راعك المشيب» ونحو «قد علاه الوضع الشامل» و «درّ درّ الشباب والشعر الأسود» و «قد ابيضت قروني» و «فاتني أسفاً شبابي» و «الشيب شين لمن يشيب».

٤ - الوصف:

لا يتفرّد الوصف في شعر عبيد بقصائد أو مقطّعات، وإنّما يأتي في شعره، كما يأتي في شعر غيره من الجاهليين، نوعاً من أنواع الوشي، يُضاف إلى الأغراض الأخرى. وأكثر الموصوفات في ديوانه حيوان الصحراء ونباتها، ورمالها وأنواؤها ومشاهد الحلّ والترحال، والأسلحة والدروع.

فقد نظر إلى حركة الطعائن، فوجدها «كعوم سفين في غوارب لجة» والتمعت رؤوس الدارعين فبدت قلانسهم لعينيه كأنها «نار على شرف اليفاع تلهّب» وجرت به ناقته السريعة «كأنها لقوة طلب» ونهد صدرها الصلب كأنه «مداك عروس» وهذه الصور شديدة الشيوع في الشعر الجاهلي، لا يتميز بها شاعر. ولذلك ائرنّا أن نشير إليها في غير تلبث وتلبّثنا عند صورتين: في الأولى طرافة وابتكار لم يسبق إليه الشاعر، وفي الثانية براعة في الرسم ترقى بالمشهد المألوف في الشعر الجاهلي عمّا يضارعه.

عوّدتنا شعراؤنا الأقدمون وهم يفاخرون بشعرهم أن يشبهوا قصائدهم بالوعول العصم، واللائئ النادرة، والرماح المثقفة، وأن يشبهوا ألسنتهم بالسيوف القاطعة، والشفار الخالقة. أمّا عبيد حين افتخر بفصاحته، ومهارته في التصرف بفنون القول فقد تصوّر تقلّب السمك في الماء، وهي صورة نادرة في الشعر العربي ربيب الصحراء. زعم

(١) مهضومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: ما بين الحاصرة إلى الفلج الخلف. طفلة: رخصة لينة.

(٢) تماطيت: تناولت.

عبيد أن لسانه يتصيد درر المعاني من بحر اللغة، ويتلعب بالألفاظ تلعب السمكة بالماء، فهي تشق أطباقه وتتحرك فيه يمنة ويسرة، وتنطلق فيه انطلاق الومضة في الفضاء، وليس في المتحركات التي تحسها الجوارح شيء أسرع من النور. ومن ينظر في حوض من حياض السمك تدهشه حركاته، فكيف تفعل فيه هذه الحركات إذا تحول الحوض المغلق إلى بحر مطلق. وإذا كانت حياة السمك مرهونة بالماء فلسان عبيد معقود الحياة بفصيح الكلام شعره ونثره وسجعه:

لِسَانِي بِالنَّثِيرِ وَبِالْقَوَافِي	وَبِالْأَسْجَاعِ أَهْمُرُ فِي الْغِيَاصِ ^(١)
مِنْ الْحَوْتِ الَّذِي فِي لُبِّ بَحْرِ	يُجِيدُ السَّجْعَ فِي لَبِجِ الْمَنَاصِ ^(٢)
إِذَا مَا بَاصَ لَاحَ يَصْفَحَتِيهِ	وَيَبِيضُ فِي الْمَكْرُوفِ الْمَحَاصِ ^(٣)
تَلَاوُصُ فِي الْمَدَاصِ مُلَاوِصَاتٍ	لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بِالْمِلَاصِ ^(٤)
بُنَاتُ الْمَاءِ لَيْسَ لَهَا حَيَاةٌ	إِذَا أَخْرَجَتْهُنَّ مِنَ الْمَدَاصِ

وفي الصورة الأخيرة «بنات الماء . . .» ما يستوقف القارئ عند أمر نبسطه فيما يلي على سبيل التخمين لا اليقين، فنقول:

إذا كان خروج السمك من الماء يهدده بالموت فما علاقة هذه الحقيقة بالمعاني التي يخرجها اللسان من العقل؟ نخيل إلينا أن الشاعر قصد إلى رصد اللحظة التي يتولد فيها المعنى، ويكتسي الصورة الفنية. فهذه اللحظة شديدة التفجر في الذهن، إذ تتقاذف خلايا الدماغ الخاطرة أو الجزء من الخاطرة وهو مضغنة غير مخلقة، وتظل تساورها، وتعتقب على تكوينها حتى تكتمل. فهذه تضبط المعنى، وتلك ترسم الشكل، والثالثة تلون الخطوط، والرابعة تثبت في أوصالها الحركة، فإذا الذهن كله عمل دائب، ونشاط موار كأنه خلية نحل، فمتى فصل البيت في الذهن إلى اللسان، وقذفه إلى أسباع الآخرين وُلد ومات في لحظة واحدة، كما تموت السمكة الخارجة من الماء: وُلد لأنه خرج من ذهن الشاعر، ومات لأنه قطع صلته بالذهن القادر على تشكيله وتبديله.

وكثيراً ما يحاول الناقد الإمساك بالجوانب الفنية في النص، فيشرح المعنى، ويحلل الصورة، ويتحسس العاطفة، ويترنم بالنغم ليترجم أسرار الجمال وينقل ما في ذهنه إلى أذهان الآخرين، وهو في ذلك كله يغتال العمل الفني كما يغتال الصياد السمكة حينما

(١) الغياص: الغوص.

(٢) باص: أسرع. ويبص: يريق. المحاص: الرجوع.

(٣) تلاوص: نظرة يمنة ويسرة. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك ونحوه. ملصى: ج ملص وهو المولود لغير تمام. دواجن: مقبحة.

يحاول الإمساك بها ونقلها، فتتملص لتتخلص، وتنزول لتنجو، وهيئات:
 إِذَا قَبَضَتْ عَلَيْهِ الْكَفَّ جِينًا تَنَاعَصُ تَحْتَهَا أَيُّ التَّعَاصِ (١)
 وَبَاصٍ وَلَاصٍ مِنْ مَلَصَى مَلَاصٍ وَخَوْتُ الْبَحْرِ أَشْوَدُ ذُو مِلَاصٍ (٢)
 والصورة الثانية صورة السحاب، وهو يتحول من قطن مندوف إلى دمع مدروف. ولا يعني أن يكون بعض النص الذي ندرسه منسوباً إلى أوس بن حجر، وإنما يعني أن ندخل ذهن الشاعر الجاهلي أياً كان هذا الشاعر لرصد حركات الذهن وهو يصنع الجمال، ونتمتع باغتيال عمله الفني كما يتمتع الغواص بتصيد الكنوز والغرائب.

لك أن تتمثل الشاعر قابلاً في كسر خيمة، والسحابة الكثيفة في أول المخاض، والبرق يضيئها بين الحين والحين بخيوط تشق بطنها المغلق، وذبول السحابة المتدلية في السماء تكاد تلامس الأرض، حتى إن الإنسان ليستطيع أن يتعلّق بذوائبها الشمطاء:
 يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَيْسَتْ اللَّيْلُ أَرْقُبُهُ مِنْ عَارِضٍ كَيَّيَاضِ الصَّبْحِ لِمَاحٍ (٣)
 دَانٍ مُسَيِّفٍ فَوَيْتَقِ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَذْقَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ (٤)
 ثم انهمر المطر بعد رعد قاصف، وبرق خاطف، فكان لانهاره صوت خشن، ولانسياحه على الأرض زحف وجرف ينثر الحجارة، وكان للبرق الذي يشق بطن السحاب خطف وكشف، خطف يخطف البصر، وكشف يكشف بياض الغيم كما يكشف الجواد الأبلق بياض ضبنه وإبطه إذا جرى:

يَنْزِعُ جَلْدَ الْحَصَى أَجَشَّ مَبْتَرَكٍ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحٍ (٥)
 كَانَ رَيْحَهُ لَمَّا عَلَا شَطِيبًا أَقْرَابُ أَبْلَقٍ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحٍ (٦)
 ولم يفتر قصف الرعد، بل زجر في أعلى السحابة، فاهتر ذيلها، وعجز عن الاحتفاظ بالماء الثقيل، فسال ودقه. ولم يكن البرق في أثناء ذلك ينطفئ إلا ليشتعل، وكلما اشتعل خيّل إلى الشاعر أن السحابة على هيئة أستار بيض مسدلة على الأفق،

(١) تناعص: تحرك في اليد ليفلت منها.

(٢) ملاص: ج ملبص وهو الذي ينزلق من الكف. ذو ملاص: ذو انفلات.

(٣) المعارض: السحاب المعترض في الأفق. لماح: لماح.

(٤) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى من السحاب على الأرض.

(٥) الجلد: الصلب. الأجش: المطر الشديد الصوت. مبترك: شديد الانهلال دائم. فاحص: باحث أو قالب.

الداحي: اللاعب بالدحاة وهي خشبة يدحى بها فتمر على الأرض لا تأتي على شيء إلا جرفته.

(٦) ريقه: لمعان. شطب: اسم جبل. أقراب: ج قرب: الحاصرة. الأبلق: يريد فرساً في أرجله بياض إلى الفخذين. ينفي: يطرد. رماح: كثير الرقس.

وُخِيلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَرَى نَوْقًا ضَخَمَةً، تَرَكُضُ مَذْعُورَةً بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ. وَحِينَمَا يَتَقَصَّفُ الرِّعْدُ تَهْدِرُ جَنْبَاتُ السَّحْبِ بِهَزِيمٍ رَهِيْبٍ مَهِيْبٍ، كَأَنَّهَا أَشْدَاقُ النَّوْقِ، تَرْغُو، وَتَشْقِشِقُ، وَهِيَ تَرْعَى فَصَالَهَا وَتَدْعُوهَا إِلَى التَّجْمَعِ فِي أَرْضٍ مَطْمَئِنَّةٍ:

فَالْتَجَّ أَغْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَشْقَلُهُ	وَضَاقَ ذَرْعًا يَحْمِلُ الْمَاءَ مُنْصَاحٌ ^(١)
كَأَنَّهَا بَيْنَ أَغْلَاهُ وَأَسْقَلِهِ	رَبِطَ مُنْشَرَّةً أَوْ ضَوْءَ مِصْبَاحٍ ^(٢)
كَأَنَّ فِيهِ عِشَارًا جَلَّةً شَرْفًا	شُعْنًا لَهَا مَيْمٌ قَدْ قَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ ^(٣)
بُحًّا حَتَّاجِرُهَا هَذَا مُشَافِرُهَا	تَسِيمٌ أَوْلَادُهَا فِي قَرْقَرٍ ضَاحِيٍ ^(٤)

٤ - الرثاء:

رثاء عبيد ضربٌ من الفخر، نظم أكثره في البكاء على السراة من بني أسد، وحقٌ لثلثه أن يرثي، وثلثهم أن يرثوا، فقد عاش الرجل عمراً مديداً، نجعله المبالغة الأسطورية ثلاثة قرون، والتخمين المعقول تسعين سنة. وفي هذه الحياة شهد الشاعر أبطالاً يقاتلون فيقتلون، وأجناداً تشاد على أمجاد، وعزائم وغنائم، وكارّين وفارين، ثم انطوى هؤلاء، وبقي الشاعر شيخاً، فبكاهم وتحسّر على أشرافهم الذين سامروه في الخيام العالية، وساقوه الخمر بالأقداح المترعة، وتذكر شاءهم والإبل، وخبولهم العراب، وأسلحتهم المعدة للنزال، فقال:

يَا عَيْنَ فَايْكِي مَا بَنِي	أَسَدٍ فَهَمُّ أَهْلِ النَّدَامَةِ ^(١)
أَهْلُ الْقَبَابِ الْحُمَرِ وَالنَّعَمِ	سَمِ الْمُوَيْلِ وَالْمَدَامَةِ ^(٢)
وَذَوِي الْجِيَادِ الْجُرْدِ وَالْأَمَلِ	مَلِ الْمُثَقَّفَةِ الْمُقَامَةِ ^(٣)

وربما عصفت بالشاعر الذكرى فغلبته على أمره، وذهبت بصره، فاستسلم قلبه

(١) التيج: صوت. ارتج: تحرك واهتز. ضاق ذرعاً: لم يطق حمله. منصاح: منشق أو فالض جارٍ على وجه الأرض.

(٢) الربط: ج ربطة وهي كل ثوب لين رقيق.

(٣) عشار: نوق أتى عليها عشرة أشهر من حملها، جلة: إبل كبيرة السن. شرف: ج شارف: وهي الناقة الهرمة.

شعث: متلبدة الشعر. هاميم: خزيرة. إرشاح: أرشحت الناقة: اشتد فصليها وقوي وذكرها بذلك لأنها نحن.

(٤) بُحًّا: من البهة وهي خشونة الصوت. هذل: مسترخية. المشافر: ج مشفر: وهي شفة الحيوان. تسيم: ترمي.

قرقر: أرض مطمئنة لينة. ضاحي: بارز.

(٥) ما: زائدة هنا.

(٦) القباب الحمر: كناية عن السيادة. النعم: الإبل. المويل: الكثير المجتمع لا يمسه أحد. المدامة: الخمر.

(٧) الجرد: القصيرة الشعر. الأسل: الرماح. المثقفة: المصلحة المقومة.

للحزن المفجع ، وطرفه للدمع المنهل ، فكأن عبراته نهر يسقى الحقول :
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ بِمَلْحُوبٍ فَقَلْبِي عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جِدَّ مَغْلُوبٍ
تَذَكَّرْتُهُمْ مَا إِنَّ تَجَفُّ مَدَامِي كَأَنَّ جَدُولَ يَسْقِي مَزَارِعَ مَحْرُوبٍ^(١)

٥ - الحكمة :

والحكمة كالرثاء ، لا يزيدها امتداد العمر إلا عُمقاً وصدقاً ، ولا يهبها التمرس بالتجارب إلا واقعية وإنسانية . وعبيد ، كغيره من معمرى الجاهلية ، شغلته قضية الحياة والموت ، فربط بها كثيراً من تأمله ، وفرع منها فروعاً ذهب بأكثرها مذهب التشاؤم . فخاف من زوال النعم ، وتوقع الإخفاق وتضييع المغانم ، وحيره سفر الناس في قافلة الموت التي تذهب ولا تعود :

فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ خَلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ^(٢)
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مُؤَزَّوْثُهَا وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ
وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يُؤُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ

وقادته حكمته إلى أن كل خطوة يخطوها الإنسان في الحياة تقربه من قبره ذراعاً ، فعلى الإنسان أن يدخر العمل الطيب ، وأن يتجنب الأذى ، لأن الجسد بائد والذكر باق :

يَا عَمْرُو مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ إِلَّا تَقَرَّبَ آجَالُ لِيَمَادِ
الْحَيَّرُ يَنْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَتْ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ^(٣)

وعلمته التجارب الاعتماد على الاختبار ، وتجنب الحكم المرتجل ، فهو لا يمدح أحداً ولا يذمه إلا إذا ابتلاه ، وعجم عوده ، وفحص عن معدنه :

وَلَا تُظْهِرَنَّ وَدَّ امْرِئٍ قَبْلَ خُبْرِهِ وَبَعْدَ بِلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُمُ أَوْ احْمَدِ

وثبت له أن غلط الحاكم أدهى من غلط المحكوم ، فليكن الأمير على حذر وبصيرة ، وليحتكم إلى عقله ، وهو يصرف شؤون الرعية :

وَالنَّاسُ يَلْحُونُ الْأَمِيرَ إِذَا غَوَى خُطِبَ الصَّوَابُ وَلَا يَلَامُ الْمُرْشِدُ^(٤)

(١) محروب : موضع لبني أسد .

(٢) خلوسها : أي سلب منه .

(٣) أوعى : حفظ في الوعاء .

(٤) يلحون : يلومون . غوى : ضل . خطب : شأن ويريد بخطب الصواب : الصواب نفسه .

على هذا النحو أفرغ عبيد خلاصة تجاربه في أبيات واضحة المعاني، سهلة اللغة، مألوفة الصور، فأثرت عنه، وتناقلتها الأجيال.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

ذكرنا قبل أن صاحب الطبقات سلك عبيد بن الأبرص في شعراء الطبقة الرابعة ثاني أربعتهما، وأشار إلى ما في شعره من اضطراب وشهرة. ولم يزد هذه الإشارات الخواطف توضيحاً شافياً. ونحن - على تقديرنا هذا الرأي - لا نأخذ بالتصنيف الذي أخذ به ابن سلام نفسه حينما درس الشعراء ونقدهم، لأنه لم يكن يشفع كثيراً من آرائه بحجج كافية، ولأن الحجج التي استند إليها في التصنيف لم تكن قواعد نقدية ثابتة، يسهل تطبيقها على الشعراء.

وقد حاول أستاذنا الدكتور حسين نصار أن ينظر إلى شعر عبيد بعين الناقد المؤرخ الذي يقيد الظواهر الأدبية بأزمئتها، وأن يبوء الشاعر المكانة التي يستحقها على هذا الأساس، فقال: «ولعبيد مكانة خاصة لها خطرهما من وجوه عدة: من وجه فني لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستوله القيم الفنية، وتطبق عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن وجه تاريخي إذ يلقي شعره عدة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره. وعجيب أن نجد الأقدمين من الأدباء واللغويين يقلّون الرجوع إلى شعر عبيد والاستشهاد به في أبحاثهم حتى لا نجد له ما نجد لمعاصريه وزملائه من الجاهليين فيما بين أيدينا من كتبهم. ولعل سبب ذلك الاضطراب الذي ساد كثيراً من شعره، لعدم سيره وفقاً للقواعد الشعرية.»

وهذه الكلمة تفتح لنا نافذة نطل منها على الخصائص الفنية في شعر عبيد،

وهي :

١) الاضطراب: وصف النقاد القدماء والمحدثون شعر عبيد بالاضطراب، وهم لا يعنون الخروج على قواعد اللغة والنحو، ويعنون نشوز الوزن. ومن ينظر في ديوانه كله لا يتضح له هذه الظاهرة إلا في المعلقة وبعض المقطعات. أما المقدار الأعظم من شعره فقد أوفى على الغاية في تنوع الأوزان، وجمال الإيقاع. فأنت واجد في ديوانه عشرة أبحر، بعضها تام وبعضها مجزوء أو مرفل. ونحن لانستبعد أن تكون المعلقة سوية

الخلق، وأن الفساد الطارئ عليها شكل من أشكال التصحيف وعبث الرواة والنقلة. وقد يستقيح القارئ عيوباً فنية في عروض عبيد كركوب أحرف الروي الصعبة من طاء وصاد وزاي. وتكرار كلمة القافية في أبيات متجاورة وهو ما يسميه العروضيون الإيطاء من ذلك على سبيل المثال إعادة كلمة (مغاص) في وصف الحوت الذي مر بك. وعذره أن هذا العيب كان شائعاً شيوعه في شعر غيره.

(٢) الموسيقى الداخلية: في شعر عبيد توقعيات صوتية لا تُقاس بأسباب العروض وأوتاده، وتمثل في توازن الجمل. وهذه الخصيصة تنقض سابقتها، وتسفّه حكم النقد على عبيد. وهي دليل على الأناة والإتقان وتجويد الصنعة، كقوله في صفة السحابة: «بُحاً حناجرها، هُدلاً مشافرها. وقد تنقلب هذه الصنعة إلى عبث يضحك ولا يطرب كقوله في صفة الحوت: «وياص ولاص من ملص ملاص».

غير أن مثل هذه التراكيب قليل في شعر عبيد بل نادر، وهي تتصل بغرابة القافية وتكشف عن لعب فني لا عن الملكة الحقيقية.

أما الملكة الحقيقية فتظهر في التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وفي تطويع الجرس لخلجات النفس، وتسخير الموسيقى لخدمة الأفكار. وحسبك أن تقرأ ما قال عبيد في خاتمة المعلقة وهو يصف عقاباً تنقض على ثعلب، تحاول اصطاده. اقرأ الأبيات، وانظر كيف تحولت حركات الثعلب والعقاب إلى موسيقاً الأفكار بالأوتار، والحس بالجرس، فتحس ما في قلوبهم، وأنت تصغي إلى معازفهم. قال عبيد:

قلوبهم، وأنت تصغي إلى معازفهم. قال عبيد:

فَدَبَ مِنْ رَأْيَا دَيْباً وَالْعَيْنُ جَلَّاقَهَا مَقْلُوبٌ
فَأَذْرَكْتُهُ فَطَرَحْتُهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ^(١)
فَرْنَحْتُهُ، وَوَضَعْتُهُ فَكَذَحَتْ وَجْهَهُ الْجُبُوبُ^(٢)

(٣) خصب الخيال: في خيال عبيد خصب واضح، وصور تتفجر حيوية وحركة، وحركاته تتوالى على نحو مطرد متوتر ومتواتر. ولعل أجمل ما يعجبك في تصويره التتبع الدقيق لتفصيلات الموصوف، وتسجيل الأجزاء الصغيرة منه بأسلوب شديد النصوص والواقعية، وفي وصف السحاب الذي ذكرناه قبل تأويل ما نزع.

(٤) رقة المشاعر: تنبعث من شعر عبيد مشاعر رخيمة رقيقة، تدل على نفس مهذبة شجية. وتكشف عن تعاطف الشاعر مع كل مخلوق حي. فقد قيل: إنه كان يُشرك

(١) رأيا: رؤيتها. طرحته: ألغته. مكروب: من الحرب: الضيق.

(٢) كذحت: جرحته. الجبوب: الحجارة.

الحيوان فيما يملك، ويترقق به إذا عابثه، فيسقي الحية الظمأى، ويتبعها نظراته الحانية الرؤوم. ونستطيع أن نحس هذه الروح متضوعة من صوره، كقوله في صفة الطباء وهي ترأم صغارها، والشاعر مأخوذ بما يشهد يكلاً الكبار بمثل ما تكلاً به الصغار من شفقة حانية:

وُطِبَاءٌ كَأَنَّهُمْ أَبَارِيدٌ قُ جُلُيْنِ تَحْنُو عَلَى الْأَطْفَالِ
وتستطيع أن تحسّ هذه الشفقة الحانية في حب الإبل، إذ يقرن الإبل بالشباب، ويدعو لها وللشباب دعاء المحبّ للمحبيب:

دُرُ الدُّرِّ السَّابِبِ وَالشَّعْرِ الْأَشَدِّ وَدِ الرَّائِكَاتِ تَحْتَ الرَّحَالِ
وتضوع هذه الروح من هديل حمامة أصغى إليه الشاعر فأبكاه، إذ اعتقد أنها محزونة مثله لفراق الحبيب:

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَاكِيَّةٍ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَ
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتْ الدَّمَعَ سَافِكًا

(١) در دره: كثر خيره. الراتكات: الإبل النجائب التي تسرع في سيرها.

(٢) الأراكية والأوارك: ما سكن شجر الأراك.

(٣) شجوها: حزنها. أذرت: صبت. سافكاً: منصباً.

مختارات من شعر عبيد بن الأبرص

آ - نسيب:

بَانَ الْخَلِيطُ الْأَلَى شَاقُوكَ إِذْ شَحَطُوا
نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمَهْوَى لَوْ يَزِلُّ بِهِ
هَلِ الْكَيْلِيُّ وَالْأَيْثَامُ رَاجِعَةٌ
إِذْ كُلُّنَا وَمِثْقُ رَاضٍ بِصَاحِبِهِ
وَالشَّمْلُ نَجْتِمِعُ مَا اغْتِثَاقُهُ قَدَمٌ
عَهْدِي بِهِمْ يَوْمَ جَزَعِ الْقَاعِ مِنْ رَمِي
وَالْعَمِيسُ مَذْبُورَةٌ تَهْوِي بِأَرْكَبِهَا
قَدْ نَكَبْتُ مَاءَ جِزْعٍ عَنْ شِمَائِلِهَا
عُتِبَ وَفَخِرَ:

وَفِي الْحُدُوجِ مَهْمَا أَعْنَقَهَا عُيُطُ^(١)
لَا تَذُقْ دُونَ تَلَاقي اللَّبَّةِ الْقُرْطُ^(٢)
أَيَّامَ نَحْنُ وَسَلَمَى حَيْرَةٌ خُلُطُ^(٣)
لَا يَبْتَغِي بَدَلًا فَالْعَمِيشُ مُعْتَبِطُ^(٤)
وَالدُّفْرُ يَنْتُهُ عَلَيَّ الْحَيْفُ وَالْفُرْطُ^(٥)
وَالصَّبْحُ قَدْ زَالَ بِالْأَحْدَاثِ وَالْعُبُطُ^(٦)
كَأَنَّهُنَّ نَعَامٌ نَقَرٌ مُعْطُ^(٧)
فِي سُبَسْبٍ مُقْفِرٍ مُخَرَّبٍ بِهِ اللَّعْطُ^(٨)

أَلَا عَتَبْتُ عَلَيَّ الْيَوْمَ عَرَبِي
فَقَالَتْ لِي: كَبُرْتَ، فَقُلْتُ حَقًّا

وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلٌ تَشْتَكِي^(١)
لَقَدْ أَخْلَفْتُ جِنًا بَعْدَ جِينٍ^(٢)

(١) بان: بعد. الخليط: الحبيب المخالط. شاقوك: هاجوا حبك. شحطوا: بعدوا. الحُدُوج: مراكب النساء. عيط: طوال الأعناق وأصله يسكون الياء.

(٢) ناطوا: علقوا. الرعاث: الأقرط. اللبة: موضع القلادة من الصدر. والقرط: يسكون الراء ما يعلق بالأذن وضم الشاعر الراء إتباعاً للقف ويريد الشاعر: إن هؤلاء النسوة علقوا أقرطهن في آذانهن التي تعلق رقاباً طويلة فلو سقط القرط لاندق قبل أن يصل إلى الصدر.

(٤) الوثق: المحب. العيش مغتبط: السعيد المليء بالأفراح.

(٥) الحيف: الجور والظلم. الفرط: الظلم والاعتداء والأمر المجاوز فيه عن الحد.

(٦) العبط: ج غبط وهو نوع من المراكب.

(٧) العيس: الإبل. الأركب: ج ركب وهم ركاب الإبل. معط: ج معطاء وهي القليلة الشعر أو التي لا شعر لها.

(٨) نكبت: صرفت. السبسب: الأرض القفر البعيدة لأماء بها ولا أنيس. واللعط: ج لعطة وهي بقع في السبسب من لون يخالف لون رمل.

(١) عرسي: زوجتي.

(٢) أخلفت: تغيرت.

تربيني آية الإعراض منها
وسطت حاجبها أن رأيتني
فقلت لها: رؤيتك بغض عتبي
وعيشي بالذي يغنيك حتى
إن يك فاتني أسفاً شباي
وكان اللهو خالفني زماناً
لقد أليج الحباء على العذارى
يملن علي بالأقرب طوراً
وأسمر قد نصبت لذي سناء
يحاول أن يقوم وقد مضته
إذا ما عادته منها نساء

حكمة:

وقظت في المقالة بعد لين^(٣)
كبرت وأن قدر ابسطت قروني^(٤)
فإني لا أرى أن تزدهيني^(٥)
إذا ما شئت أن تنأي فبيني^(٦)
وأنسى الرأس مني كاللجين^(٧)
فأضحى اليوم منقطع القرين^(٨)
كان عيونهم عيون عين^(٩)
وبالأجساد كالرئيط المصون^(١٠)
يزي مني مخالطة اليقين^(١١)
مغابنة يلبي حرص قنين^(١٢)
سفحن الدمع من بعد الرنين^(١٣)

إذا أنت حملت الخؤون أمانة
وجدت خؤون القوم كالمعري يتي
ولا تظهرن وذامري قبل خبره
ولا تشبعن الرأي منه تقصه

(٣) آية: علامة. فظت: غلظت.

(٤) مطت حاجبها: مدهمها أو ثنتها تكبراً. القرون: اللواتب أو خصلات الشعر.

(٥) رويدك: مهلك أي ارفقي في عتاي. تزدهيني: تستخفي بي.

(٦) يغنيك: يرضيك، يبي: فارقي.

(٧) أسفاً: أي وأنا أسف عليه والأسف: الحزن. اللجين بفتح اللام: الزيد على الشيء إذا جف شبه بياض شعره بلغام

الإبل. ويروي بضم اللام وهي الفضة.

(٨) منقطع القرين: لا صاحب له.

(٩) العين: بقر الوحش.

(١٠) الأقرب: ج قُرب: الحصر. الأجساد: ج جيد العنق. الرئيط: ج ربيعة وهي الملاعة.

(١١) الأسمر: الرمح. نصبت: استقبلت. السناء: الشرف والرفعة. مخالطة اليقين: أي يرى مني الجلد في قتاله.

(١٢) مضته: نفذت منه الطعنة. المغابنة: الطعنة التي تنفي اللحم. الحرس: السنان. القنين: السنان المحدد الرأس.

(١٣) الرنين: الصياح.

(١٤) المر: الجرب. هم الجار: جزئه وكرهه. بمعهد: بمنزلي أي أن حزن الجار حزن لي.

(١٥) الخبر: الاختيار والبلاء.

(١٦) تقصه: تبحث عن صبعته.

وَلَا تَزْهَدَنَّ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ
وَإِنْ أَنْتَ فِي حُجْدٍ أَصَبْتَ غَنِيمَةً
وَلِلْمَرءِ أَيَّامٌ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَتْ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي الْيَوْمِ لَا بُدَّ أَنَّهُ
فَقِلٌ لِلَّذِي يَبْغِي خِلَافَ الَّذِي يَمُضِي
فَأَنَا وَمَنْ قَدْ بَادَ مِنَّا لَكَالَّذِي

لِذَخِرٍ وَفِي صَرْمٍ الْأَبَاعِدِ فَازْهَدِي^(١)
فَعُدْ لِلَّذِي صَادَقْتَ مِنْ ذَلِكَ وَازْدُرِ
حِيلَ الْمَنَايَا لِلْفَتَى كُلِّ مَرْصِدٍ^(٢)
سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ الْمَنِيَةِ مِنْ عُدِ
تَهَيَّأْ لِأُخْرَى مِثْلَهَا فَكَأَنَّ قَدْ^(٣)
يُرُوحُ وَكَالْقَاضِي الْبَتَاتِ لِيُقْتَدِي^(٤)

(١) ذخر: أمر يأتيك نفقه فيها بعد. الصرم: القطع والمجر.

(٢) رعت: راقبت ورصدت.

(٣) لأخرى: يريد حيلة أخرى كناية عن الموت. فكأن قد: أي فكأن قد حل بك الموت. تعبير عن قرب أو وشك حدوثه.

(٤) البتات: الزاد والجهاز.

مراجع بحث عبيد بن الأبرص

- | | |
|----------------|----------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢٣ |
| د. عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| حنّا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت د. حسين نصار | ٤ - ديوان عبيد بن الأبرص |

مراجع أخرى

- | | |
|-------------|---------------------------|
| ابن جني | ١ - الخصائص ج ٢ |
| المعري | ٢ - رسالة الغفران |
| ابن رشيق | ٣ - العمدة ج ١ |
| د. طه حسين | ٤ - في الأدب الجاهلي |
| التبريزي | ٥ - القصائد العشر |
| | ٦ - المفصل في تاريخ |
| د. جواد علي | العرب قبل الإسلام ج ٦ و ٩ |

الباب الخامس من الشعراء الصعاليك

يتضمن الباب الخامس :

- الفصل الأول : عروة بن الورد
- الفصل الثاني : تأبط شراً
- الفصل الثالث : الشنفرى

الفصل الأول

عُروة بن الورد العبسي

رحيائه وصعلكته، أخلاقه، وفاته، شعره (الصعلكة، الفخر، الحكمة) مكانته
وخصائصه، مختارات من شعره. [

آ- حياته وصعلكته:

ذكر صاحب الأغاني نسب عُروة، فقال: هو «عُروة بن الورد بن زيد. وقيل:
ابن عمرو بن زيد» أبوه من عبس، وأمه من نهد ثم من قضاة. وكنيته أبو نجد. قال
د. شوقي ضيف: «كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرفهم، ومن ثم كان له دور بارز
في حرب داحس والغبراء. أمّا أمّه فكانت من نهد من قضاة، وهي عشيرة وضيعة لم
تعرف بشرف، ولا خطر، فأذى ذلك نفسه، إذ أحسّ في أعماقه من قبلها بعار
لايمحى، يقول:

وما بي من عارٍ إخالٍ عَلِمْتُهُ سوى أنّ أخوالي إذا نُسِبُوا نَهَدُ
فهو عاره الذي حلّت البلية عليه منه، والذي دفعه دفعاً إلى الثورة على الأغنياء».

إنّ صعلكة عُروة - كما يرى د. شوقي ضيف - نابعة من انتماء أمّه إلى قبيلة
وضيعة. ولو صحّ ذلك لكان عنتره أولى بالصعلكة من عُروة لأنّ أمّ عنتره أمة حبشية،
وأمّ عُروة حرّة عربية.

وعلى د. يوسف خليف صعلكته بحقد دفن زرعه أبوه في نفسه، فقال: «كان
له أخ أكبر منه، وكان أبوه يؤثّر على عُروة فيما يعطيه، ويقرّبه، فقليل له: أنؤثر الأكبر

مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟ قال: «أترون هذا الأصغر، لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالاً عليه».

وليس فيما ذهب إليه الباحثان دليل قاطع يوضح تصعلك عروة، فالثروة التي يمتلكها الأغنياء لا تمت إلى نسب أمه بصلة فما وجه الربط بينهما؟ إن إثارة أخيه عليه كان يجب أن يدفعه إلى مغاضبة أسرته الصغيرة لا إلى الثورة على أغنياء العرب، بذلك على ذلك أن ثورة عروة «كانت مهذبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء، ولا إلى متشرد، مجاهل الصحراء، فقييلته لم تخلعه، بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب».

ونحن نزعم أن ثورته كانت حركة إنسانية كريمة المقاصد، لا تتصل بنسب مغموز أثقلت الشاعر بليته، ولا بحقد محض حمله صغير مظلوم على كبير محابى، ولا بصراع طبقي جعل الناس قلة تسعد، وكثرة تشقى. وإنما تتصل بالعطف على الفقراء، وإطعام الجائعين، والبر بالمرضى. جاء في الأغاني: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف، ويكسبهم ومن قوي منهم - إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه، فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها. فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى. فلذلك سُمِّيَ عُرْوَةُ الصَّعَالِيكِ».

فكلام الأصفهاني يجعل غزوات عروة مرهونة بأيام القحط، وإشرافه على الفقراء والمرضى والشيخوخ رعاية إنسانية تكلفه القبيلة احتمالها. أما أصحابه فليسوا قتلة ولا فتاكاً، وإنما هم مهازيل ومرضى وغزاتهم الضعيف حين يقوى، والمريض حين يبرأ. فإذا انكشف القحط وأمرع الناس رجع كل إلى أهله.

ونكاد نزعم أن الصعلكة بمعناها المتمثل في اللصوص والفتاك ألصقت بعروة إلصاقاً لأنها ليست من طبعه، فقد وُصِفَ بالفروسية، والجود، والقيام بأمر العاجزين عن الكسب. قال صاحب الأغاني في وصفه: «شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها، وصعلوك من صعلاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى».

وَمَا يَقْوِي هَذَا الزَّعْمَ أدلةٌ تنفي عن عروة الصعلكة، ذكرها الأستاذ منذر شعار، منها: «أن الصعلوك كان منخلعاً من قبيلته، ولم يكن عروة كذلك. وأن الصعلوك كان دائم التنقل يتسقط الطعام، وعروة كان سيّداً يعطي ويهب. وأن الصعلوك لم يكن يشترك مع قبيلته في الغزو، وعروة كان أحد فرسان عبس، يشاركها في غزواتها، وأن الصعلوك لم يكن على صلة بالتجارة، وعروة كان يخالط أهل يثرب وبني النضير، فيقرضونه إن احتاج، ويباعهم إذا غنم».

وأفضل ما نختم به الجدل بين من يشبتون صعلكة عروة، ومن ينفونها قول الأستاذ منذر شعار: «فعروة صعلوك إذا كانت الصعلكة جود يد، وركوب فرس، وبذل معروف، وشرف نفس، وإيثاراً للغير، ورفقاً بالفقير، وغضباً على الغني البخيل. وهو غير صعلوك إذا كانت الصعلكة خلعةً من القبيلة، وتشرداً في الفياقي، وتسقطاً للطعام، وسؤالاً للمعروف».

ب - أخلاقه:

والفقرة السابقة لم تضع عروة حيث يجب أن يوضع فحسب بل حددت أبرز الملامح في شخصيته وأخلاقه. فهو شجاع، كريم، عفيف، ذكي، حازم، صريح، حسن العشرة، يلتزم الحق، ويزهد في جمع المال، وينشط للعمل الدائب، ويكره الخمول. والقعود. وروى الصفدي أن عروة «كان إذا تشكى إليه أحد أعطاه فرساً ورعاً، وقال له: إن لم تستغن بذلك، فلا أغناك الله».

وهذه الأخلاق الرفيعة بوّأتها مكانة أكبرها الأقدمون والمحدثون. قال معاوية: «لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوَّج إليهم» وميّز شوقي ضيف صعلكته من صعلكة غيره، فقال فيها وفيه: «كانها أصبحت صنواً للفروسية، بل لعلها تتقدّمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمعوّزين في قبيلته، لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعلاليكه. . . والحق أن عروة كان صعلوكاً شريفاً، وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمروءة».

ج - وفاته:

لم يختلف الباحثون في سبب وفاته، إذ ذكروا أنه «مات مقتولاً، قتله رجل من

بني طهية في بعض غاراته» واختلفوا في زمانها، فالثعالبي من الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرين سنة، أي في سنة ٥٩٦ م. ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل، ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام وقبيل الهجرة وحدّدها بسنة ٦١٦ م. وليس في هذه الأقوال راجح ومرجوح، لأنها لا تستند إلى أدلة قوية أو ضعيفة.

د - شعره :

لِعُرْوَةَ بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت [ت : ٢٤٢ هـ]، وحققه الأستاذ عبد المعين الملوحي . و «الكثرة المطلقة من شعر عروة إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق، وفي وصف نجدته للفقراء، وتوزيع المال عليهم، وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حدّ الحسام . . . وتبقى أبيات قليلة استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته، وبقيت ثمالات لمدح ولعتاب قد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح تعريضاً خفيفاً، كما بقيت بقايا يردّها على من عيّره بأمة، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته، أو يشكوها من أحسن إليهم فأسأوا وإليه، أو يحن بها إلى إحدى زوجاته مطيلاً مرّةً موجزاً مرّةً . . . أما الوصف فقد ضمّنه ثانياً أحاديثه كلّها» على هذا النحو صوّر الأستاذ منذر شعار ديوان عروة ولخص أغراضه وحسبنا من هذه الأغراض الصعلكة، والفخر، والحكمة.

١ - الصعلكة :

لعلّ أظهر الأغراض في شعر عُرْوَةَ الإغارة على الأغنياء لانتهاك أموالهم، ووهبها الفقراء بلا جزاء ولا شكور. وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسّموّ، إذ تتجرّد من الأطماع، وتغدو عملاً إنسانياً شريف المقاصد، يشبه إلى حدّ بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها الأقوات إلى الأقطار الجائعة. والفرق بينهما أنّ نهب المحسنين الجدد يحدث في السرّ، ونهب عروة كان يجري في العلن. وأن المحسنين الجدد ينهون الكثير ويتصدقون باليسير، وأن عروة كان يهب كل ما ينهب. جاء في الأغاني الخبر التالي :

«أجذب ناس من بني عبس في سنة اصابتهم، فأهلك أموالهم، وأصابهم جوع شديد وبؤس. فأتوا عروة بن الورد، فجلسوا أمام بيته، فلما بصروا به صرخوا، وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا. فرق لهم، وخرج ليغزوهم، ويصيب معاشاً. فنهته امرأته عن ذلك لما تخوّفت عليه من الهلاك. فعصاها، وخرج غازياً. فمرّ بهالك بن حمار الفزاريّ ثمّ الشّمخيّ، فسأله: أين يريد، فأخبره، فأمر له بجزور، فنحرها، فأكلوا منها، وأشار عليه مالك أن يرجع، فعصاه، ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين، فأغار عليهم، فأصاب هجمة، عاد بها على نفسه وأصحابه. وقال في ذلك:

أَرَى أَمْ حَسَانَ الْفِدَاءِ تَلَوْنِي تَخَوَّنِي الْأَعْدَاءُ، وَالنَفْسُ أَخَوْفُ
تَقُولُ سُلَيْمَى لَوْ أَقَمْتُ لَسَرْنَا وَلَمْ تَذَرِ أُنِّي لِلْمَقَامِ أَطْوَفُ
لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتْنَا مِنْ أَمَانِنَا يَصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ التَّخَلُّفُ

وأحسن ما في صعلكة عروة ارتياحه للبدل، وإيثاره الذي يبلغ حدّ التضحية المفرطة، فهو يأبى أن يصيب من إناء لا يؤاكله فيه ضيف، ويكره السمّة، لأنها آية الجشع، ويباهي بصفرة الوجه لأنها لا تغشى إلّا وجهه من جاع ليشبع الآخرون، ولهذا قسم ماله بين المعتفين، وقنع بجرعة من ماء بارد:

إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنَائِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنَائِيكَ وَاحِدٌ^(١)
أَهْزَأُ مَنِي أَنْ سَمِنْتُ، وَأَنْ تَرَى بُوْجْهِي شُحُوبَ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدٌ^(٢)
أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ^(٣)

والرحلة في سبيل المال كانت تجر عليه غضب الزوج، فتحاول أن تثنيه عن قصده، وتبغض إليه الترحّل، لكنّه يمضي إلى غاية رسمت له، مدفوعاً بقوة خفية لا يدري ما كنهها، أهي قوة الضمير، أم حب الخير؟ إنه مؤمن بأنه يفعل ما يقضي به الشرف والمروءة، كأنّ الله حمّله تبعات الجياع كافّة. إنه يفضل الموت على الفقر لا رغبة في مال محتجنه، بل خوفاً من خزي يتوهم وقوعه، وأخزي المخزيات عنده أن تصيب الناس مجاعة وهو عن دفعها عاجز:

دَعَيْتَنِي أَطْوَفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَفِيدُ غَنًى فِيهِ لَدِي الْحَقُّ مَحْمَلٌ^(١)
أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلَبِّمَ مُلِمَّةً وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحَقِّ مَعْوَلٌ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعاً بِحَادِثٍ تَلَبُّمٌ بِهِ الْأَيَّامُ فَاَلْمَوْتُ أَجْمَلٌ

(١) عافي إنائي شركة: أي يأتي من يشركني فيه. عافي إنائك واحد: أي تستأثر به لنفسك.

(٢) جاهد: يجهد.

(٣) قراح الماء: الماء الذي لا يخالطه لبن أو غيره. الماء بارد: أي في الشتاء.

(٤) محمل: معين.

وأقبح ما في الصعلكة التذلل والتسول، وأحققر الصعاليك من يقتات الهش من
عظام الذبائح، والفتات المتناثر من موائد السراة، فيعيش عضروطاً همته في الخدمة،
وغايته اللقمة:

لَحَى اللُّهُ صُعْلُوكاً إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ الْفَأْ كُلَّ عَجْزٍ^(١)
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ وَيُمْسِي طَلِيحاً كَالْبُعِيرِ الْمُحْسَرِ^(٢)

٢ - الفخر.

لم تكسر الصعلكة نفس عَزْوَةِ المتمرده، ولم تقطع صلته بقومه بني عبس، بل
أبقت على ارتباطه بقبيلته، فظلَّ يشاركها في حروبها. ويقيم في مضاربها ويفاخر
بأيامها، ويعتزُّ ببراعتها في القتال، وتمرسها بالضرب والطعن، ومفاجأة العدو من بني
عامر وغير بني عامر:

نَحْنُ صَبَحْنَا عَامِراً إِذْ تَمَرَّسَتْ عَلَالَةُ أَرْمَاحٍ وَضَرْباً مُذْكَراً^(٣)
بِكُلِّ رَقَاقٍ الشَّفَرَتَيْنِ مَهْنَدٍ وَلَدْنٍ مِنَ الْخَطِّ قَدْ طُرَّ أَسْمَرُ^(٤)
وفاجر بما غنمت قبيلته من أسلاب، وباهى بالسبايا اللواتي وقعن في إيسار بني

عبس:

رَحَلْنَا مِنَ الْأَجْبَالِ أَجْبَالِ طِيٍّ نَسُوقُ النِّسَاءِ عُودَهَا وَعِشَارَهَا
غير أن فخره بنفسه كان فوق فخره بقومه. وهو في ذلك على حق لا ينكره عليه
أحد، إذ كان له من أخلاقه الرفيعة، ومسلكه الحميد ما يجعل فخره حقاً لا باطلاً، لأن
قوله لم يكن أضخم من فعله، ولأنَّ شعره لم يتحل فضائل غيره. وأول هذه الفضائل
الشجاعة المقرونة بالصبر واحتمال الشدائد:

فَلَا أَنَا مِمَّا جَرَتْ الْحَرْبُ مَشْنَكِ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَاوِغِ
والثانية زلاقة اللسان، وتوقد الرأي، فهو فصيح أروغ ذو حمية، قادر على حل

المعضلات:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيطَةٌ وَرَأْيٌ لَأَرَاءِ الرِّجَالِ صَرُوعٌ

(١) مضى في المشاش: أي مضى له مؤثراً للأكل. مجز: موضع ذبح الإبل.

(٢) طليح: تمب. المحسر: الذي سبق حتى تمب.

(٣) تمرست: تعرضت. علالة: أي طعناً بعد طعن. مذكر: شديد.

(٤) لدن: لين عند الهز. طر: سن.

والثالثة الكرم الذي لاحتد له، فهو والبخل خصمان لا يلتقيان :
 وَقَدْ عَلِمْتُ سُلَيْمَى أَنَّ رَأْيِي ورأي البُخلِ مُتخَلِّفٌ شَتَبْتُ
 وليس كرمه طعاماً يُقرى به الضيف فحسب، وإنما هو قبل كل شيء ارتياح
 للضيف النازل به، وبشاشة ومسامرة، وأدب في الحديث، وتهلل يشرق على الوجه :
 سَلِيَ الطَّارِقُ الْمُعْتَرِّ يا أُمَّ مالِكِ إذا ما أَتاني بَيْنَ قَدْرِي وَمَجْرَرِي^(١)
 أَيْسَفَرُ وَجْهِي، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مَنْكَرِي
 ومن المعاني السائدة في فخر عروة القبلي والفردِي يبدو الشاعر سيِّداً من سادة بني
 عيس يقصده الهلاك والمجندون، فيعطيه عن سعة . وهذه المعاني وحدها دليل واضح
 على أن الشاعر لم يتبدل في صعلكته، بل ظلَّ محافظاً على ارتباطه بالمثل والقيم العربية
 التي يكبرها الأشراف والصعاليك .

٣ - الحكمة :

قد يذهب بنا الظنُّ إلى أن الصعلكة تجانب الحكمة، وأن همَّ الصعلوك الأول
 إعمال ساعديه في القنص والنهب لا إعمال عقله في التأمل والتدبُّر. والحقُّ أن عروة بن
 الورد لم يكن من شياطين الصعاليك، وأن تعلُّقه بالمال لا يعني طمعه فيه وحرصه عليه،
 ومع ذلك كان المال محور حكمته كلِّها. فقد تمرَّس الرجل بأعباء الحياة، وخبر أسرارها،
 واحتمل همومها شيئاً على رأسه :
 فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَنَابَعَتْ طَوَالَ وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الْوَقَائِعُ
 وهذه التجارب وقفته على حقيقة قاسية لا بدَّ من الإقرار بها، وهي أنَّ للمال
 سلطاناً لا يغلب، وهيبة يفرضها الغني على الفقير :
 الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَمْجِيلَةٌ وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحٌ^(٢)
 غير أنَّ العاقل لا يجعل نفسه عبداً لما يملك، بل يجعل المال عبداً له، فيجندُه
 لحماية عرضه، فإن لم يتح له الثراء الشريف آثر الجوع والعطش على مال يهينه، وشبع
 يأتي به الذل :
 إِذَا آذَاكَ مَالُكَ فامْتَنِهِ لجاديه، وَإِنْ قَرَعَ الْمَرَا^(٣)

(١) المعتز: الفقير يأتي للمعروف ولا يسأل .

(٢) تمجلة : عظمة . فضنوح : كشف للمساوىء .

(٣) الجادي: طالب المعروف . قرع : خلا . المراح : المكان يروح القوم فيه .

وَإِنْ أَخْنَى عَلَيَّكَ فَلَمْ تَجِدْهُ
فَنَبَتْ الْأَرْضُ وَالْمَاءُ السَّقْرَاحُ^(١)
وإذا لم يكن بدٌّ من إنصاف عروة فلنقل إنه كان يؤمن بقيمة المال، وبأنه عنصر
من عناصر القوة، لكنه كان يؤمن كذلك بأن للقوة عناصر ومقومات كثيرة كالخلق
الوعر، والمسلك القويم، وترفع النفس عن الدنيا:
مَا بِالشَّرَاءِ يَسُودُ كُلُّ مُسَوِّدٍ مُثَرٍّ، وَلَكِنْ بِالْفَعَالِ يَسُودُ
وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى مُتَحَقِّعًا لِأَخِي غَنًى، مَقْرُوفُهُ مَكْدُودُ

مكانته وخصائصه :

لم يصب عُرْوَةُ بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره، أو لبراعة في فنّه،
فقد كان واحداً من شعراء كثر تتجاوب أصداؤهم بين جنبات الجزيرة العربية. حتى
إن ابن سلام ذكر في طبقاته أربعين شاعراً، ولم يذكره بينهم. ونحن نظن أن شهرته تعود
إلى شخصيته الفذة، وخلقه الرفيع، وكرمه النادر قبل كلّ شيء، ثم إلى شعره بعد
ذلك، وإلى ما في شعره من صدق وفطرة وإخلاص وعفوية. فإن أبرز خصائصه
الفكرية والفنية الصدق في كلّ شيء.

ومن خصائصه التي أشار إليها الدكتور يوسف خليف السهولة والوضوح
والبساطة إذ قال: «وأخصّ ما يميّز به أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو
سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى، قريب التعبير، لا
تكلف فيه ولا تصنع... ثم البساطة في عرض الشاعر لمعانيه. ذلك العرض السهل
الذي لا يقبل معارضة أو يثير جدلاً، والذي ينفذ إلى النفس من أقرب السبل».
وإلى هذه الخصائص أضاف الأستاذ منذر شعار خصائص أخرى، فقال: «شعر
عروة حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من
التصوير... وفيه حركة وحياة».

(١) أخنى: ضنّ.

مختارات من شعر عروة بن الورد

آ - قال :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه
وصار على الأذنين كلاً وأوشكت
وما طالب الحاجات من كل وجهة
فسر في بلاد الله والشمس الغنى

ب - وقال :

أليس ورائي أن أدب على العضا
رهينة قعر البيت كل عشيّة
أقيموا بني لبني صدور ركابكم
فإنكم لن تبلغوا كل همي
لعل انطلاقي في البلاد وبغيتي
سيفدمني يوماً إلى رب هجمة
قليل تواليا وطالب وترها
إذا ما هبطنا مثلاً في خوفة
يقلب في الأرض الفضاء بطرفه

ج - وقال أيضاً :

إذا المرء لم ينعث سواماً ولم يرخ
فللموت خير للفتى من حياته

شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
صلات ذوي القربى له أن تنكراً^(١)
من الناس إلا من أجد وشمرا
تعش ذا يسار أو تموت فتعذرا

فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي^(٢)
يطيف بي الولدان أهدج كالرأل^(٣)
فكل منايا النفس خير من الهزل^(٤)
ولا أربي حتى ترؤوا منبت الأثل^(٥)
وشددي حيازيم المطية بالرحل^(٦)
يدافع عنها بالعقوق وبالبحل^(٧)
إذا صحت فيها بالفوارس والرجل^(٨)
بعثنا زبيثاً في المراءى كالجدل^(٩)
وهن مناخات ومرجلنا يغلي

عليه ولم تعطف عليه أقاربه^(١٠)
فقيراً ومن مولى تدب عقاربه^(١١)

(١) الأذنين : الأقارب . الكل : الحمل الثقيل .

(٢) أليس ورائي : يريد أي فيما سباني في الأيام إن عشت .

(٣) رهينة قعر البيت : أي لا أبرحه . الأهدج : المضطرب في مشيه من الكبر . الرأل : ولد النعام .

(٤) الهزل : الضعف وقلة الشحم .

(٥) منبت الأثل : يريد حتى أغير على أهل يثرب .

(٦) الحيازيم : ج حيزوم وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر .

(٧) رب هجمة : صاحب خمسين إلى ستين من الإبل .

(٨) قليل تواليا : أي قليل من يتبعها ليستردها . الرجل : ج راجل .

(٩) الربيثة : الطليعة . المراءى : ج مربأ : مكان الترقب والحراسة .

(١٠) السوام : ما يرعى من الإبل والماشية . يرخ عليه : ترد إليه إلى المراح أي المرعى .

(١١) المولى : ابن العم .

وَسَائِلُهُ: أَبْنُ الرَّجِيلِ؟ وَسَائِلُ
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفَجَاجَ عَرِيضَةٌ
فَلَا تُتْرَكُ الْإِخْوَانَ مَا عَشْتُ لِلرَّدَى
وَلَا يُسْتَصَامُ الدَّهْرُ جَارِي وَلَا أَرَى
وَأِنْ جَارَتْ أَلْوَتْ رِيَاخَ بَيْتِهَا

وَمَنْ يَسْأَلُ الْقَمْعُلُوكَ: أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
إِذَا صَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ^(١)
كَمَا أَنََّّهُ لَا يَتْرُكُ الْمَاءَ شَارِبُهُ
كَمَنْ بَاتَ تُسْرِي لِلصَّدِيقِ عَقَارِبُهُ^(٢)
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرِ الْبَيْتَ جَانِبُهُ

د - غزا عُرْوَةَ فسبى امرأة وساق إبلًا فأتى بالإبل كنيفاً فجعل يحلبها لمن معه
ويسقيهم ثم حملهم حتى إذا دنوا من بلادهم أقبل يقسمها فيهم وأخذ مثل نصيب
أحدهم واستخلص المرأة لنفسه فأبوا عليه ذلك فهم عروة أن يقتلهم ثم تذكر صنيعة
بهم وقال:

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنْفِ وَجَدْتُهُمْ
فَإِنِّي وَإِيَّاكُمْ كَذِي الْأَمِّ أَرْهَنْتُ
فَلَمَّا تَرَجَّجْتُ نَفْعَهُ وَشَبَابَهُ
فَبَاتَتْ لِحْدَ الْمَرْفَقَيْنِ كُلِّهِمَا
تُخَيِّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ

كَمَا النَّاسُ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَوَلَّوْا^(٣)
لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تُفْذِي وَتُحْمِلُ
أَنْتَ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدٌ تُكْحَلُ
تُوَحَّوُحُ مَا نَابَهَا وَتَوَلَّوْا^(٤)
هُوَ التَّكَلُّ إِلَّا أَنَّهَا قَدْ تَجَمَّلُ^(٥)

(١) الفجاج: الطرق.

(٢) عقاربه: كناية عن أذاه.

(٣) الكنيف: الخطيرة من الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الإبل فتحميمهم من الريح والبرد.

(٤) الوحوحه: صوت معه يصح.

(٥) تجمل: يريد تتصير.

مراجع بحث عُرْوَة بن الورد

- | | |
|------------------------|---------------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٣ |
| ت عبد المعين الملوحي | ٢ - ديوان عروة |
| د. يوسف خليف | ٣ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| رسالة جامعية منذر شعار | ٤ - عروة بن الورد |
| د. شوقي ضيف | ٥ - العصر الجاهلي |
| | ٦ - الغيث المسجم في شرح |
| الصفدي | لامية العرب ج ٢ |

الفصل الثاني

تَأْبَطَ شَرًّا

[حياته وشخصيته، شعره وموضوعاته، منزلته وخصائصه، مختارات من شعره.]

أ - حياته وشخصيته :

هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فُهْم القيسيين المضرين . وأمّه امرأة من بني القين اسمها أميمة ، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم ، ولدت خمسة أو ستة من الذكور أشهرهم ثابت هذا . وبعد جابر تزوجها الشاعر أبو كبير الهذلي ، فكره تأبّطاً شَرًّا ، وحاول أن يقتله ، فأخفق ، وخافه . وامرأة تأبّط شَرًّا أخت عمرو بن كلاب إحدى نساء بني سعد بن علي .

و «تأبّط شَرًّا» لُقِبَ لُقّب به ثابت بن جابر، وسبب اللقب كما جاء في الأغاني : «أنه كان رأى كبشاً في الصحراء ، فاحتمله تحت إبطه ، فجعل يبول عليه طوال طريقه . فلما قرب من الحيّ ثقل عليه الكبش ، فلم يقله ، فرمى به ، فإذا هو الغول . فقال له قومه : ما كنت متأبّطاً يا ثابت ؟ قال : الغول . قالوا : لقد تأبّطت شَرًّا» .

وقيل : إنّ سبب اللقب : «أنّ أمّه عيرته بأن إخوته كلّ يأتيها بشيء إلّا هو ، فصاد أفاعي كثيرة ، وأتى بهنّ في جراب متأبّطاً به ، فألقاه بين يديها ، فوثبت ، وخرجت . فقال لها نساء الحيّ : ماذا أتاك به ثابت . فقالت : أتاني بأفاع في جراب ، فسألنها كيف حملها ؟ قالت تأبّطها ، قلن : لقد تأبّط شَرًّا» .

وقيل - ولعله أصح الأقوال - : «إن أمه سئلت عنه - وكان قد وضع تحت إبطه سكيناً أو سيفاً أو جعبة سهام - فقالت : تأبّط شَرًّا» .

يعدّ هذا الشاعر من الصعاليك الفتاك ، ومن أغربة العرب الأشداء ، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضرها ، فهو نقيض عروة

لكنه أجدر منه باسم الصعلوك، لأنه أُوتي من سمات الصعلكة ما لم يؤته أحدٌ إلا صديقه الشنفرى.

كان عداء لا تجاربه الخيل، حتى قيل إنه: كان أعدى ذي ساق. وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الأطباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته حتى يأخذه، وكان صاحب مكيدة ودهاء، وإذا بصر حديد وسمع رهيف، وبديهة حاضرة تعينه على اقتحام ما يعرض له من مآزق. وكان اسمه كافياً لبث الرعب في القلوب: «قال أبو وهب لتأبط شراً: بم تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال: باسمي. إنما أقول ساعة ألقى الرجل: أنا تأبط شراً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت».

ولم يكن يحبس الشر الذي تأبطه عن أحد إلا أصحابه من الصعاليك. ذكر صاحب الأغاني أخبار غزوه، وعدد القبائل التي غزاها، وهي: هذيل، وبجيلة، والعوص، وخثعم، والأزد، وبنو نفاثة. وعدد الصعاليك الذين كانوا يغيرون معه، وهم: مرة بن خليف، وعمر بن براق، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأخنس، والشنفرى.

ومن مكره وضاوته أنه لم يكن يأنف من الغدر والغيلة، بل إنه كان يقتل من يكرمه، ولو كان شيخاً قد تهرم، أو غلاماً لم يحتلم. والخصلة الكريمة الوحيدة التي تذكر له هي قيامه بشؤون أصحابه من الصعاليك، ودفاعه عنهم، وثأره لهم، ورتاؤه إياهم، حتى دعاه صديقه الشنفرى «أم عيال».

لكنه - على شراسته - قتله غلام تفتحمه العين اسمه سفيان بن ساعدة، إذ رماه بسهم، وهو مختبئ خلف شجرة. فلحقه تأبط شراً، وهو جريح، حتى قتل الغلام. «ثم نزل إلى أصحابه يجرّ رجله، فلما رأوه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا، وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر، إلا مات». وذكر أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه قتل نحو عام ٩٢٠ ق. هـ (٥٣٠ م).

ب - شعره:

إذا أغفلت لامية الشنفرى فلن تجد في ديوان الصعلكة شعراً خلص للصعلكة خلوص الشعر الذي نظمه تأبط شراً، ولا شاعراً نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتقده ندوره.

إذ صَوَّرَ كُلَّ ما في حياة الصعاليك من خير وشر تصوير المؤمن بما اعتقد، المتشبت بما التزم، المعرض عن اللوم والتنديد، المصرّ على المضي في الطريق التي سلكها ولو أبلغته حتفه، وقد فعلت.

في ديوانه الفخر بالصبر وقوة البأس، واحتمال المكاره، واقتحام الشدائد، وفيه اعتزاز بشجاعة القلب، وصلابة الجسد، وسرعة العدو في الكرّ والفرّ، ومباهاة بكره البشر وإلف الوحش، والتفرد في الصحراء، وشعاب الجبال، والاعتصام بالقمم التي لا يرقاها غير الوعول العصم والنسور القشاعم. وفيه وصف للصحراء ومخاوفها ومتالفها وضوايرها وجنّتها. وربّما وجدت لديه من تصوّر الغول وتصويرها ومحاورتها ما لا تجد في ديوان آخر. أمّا تصوير الإغارة والجري وحياة الصعاليك فقد أوفى على الغاية، فهو يحب إخوة الصعلكة ويعايشهم ويخالطهم، فيطعم الجائع، ويُنعل الحافي، ويرثي القتيل. وبين هذه الألواح التي يرسمها بشعره تنتشر حكم كثيرة تلخص تجارب الشاعر، ومعاناته المتواصلة.

ومن الموضوعات التي طرقها تطلّ عليك شخصية فريدة فذة ذات ملامح حادة، وقسمات وحشية، وتعبير قويّ متفجر. فهو شريد طريد خائف مترقب، لا يستقر في أرض، ولا يهدأ له صدر، إنه أبداً راکض لاهث، يعدو على غيره أو يعلو غيره عليه، يسابق الموت، ويسبقه، ذو أعصاب مشدودة، دائمة التوتر والإنباض والتحفز. فعوده تنمر، وسيره توثّب، ونومه لا يعرف الاسترخاء والتمطّي، وإنما هو تريض ينطوي على انقباض كامن، ويقتطع مخلقة الأجفان.

ومن يستعرض ديوان تأبّط شراً يقف على حياة الصعلكة من مبتدئها إلى منتهاها، ويستنبط ما ينتظم هذه الحياة الغريبة من عادات ومفاهيم.

أول الصعلكة التفرد، ومحافة الناس. فالصعلوك يقطع صلته بالقبيلة، ويتملّص من روابط الناس، ويرتبط بالطبيعة جبالها وشعابها، وطيرها ووحشها. وغاية الأنس عنده ألا يرى الناس إلا لنهزة أو غزوة، وأن يوغل في الفلوات، فلا يرى فيها غير السرايب المّضلل والكواكب الهادية:

يُرى الوحشةُ الأنسُ الأنيسُ ويَهْدِي
بحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النّجومِ السّوايكِ
فإذا لاح له، وهو يجوز المفاوز المخوفة، ذئب يعسل في مشيته، ويتخلع في توثّبه داناه وناجاه، ووجد فيه شيئاً من طبيعته وطباعه، فكلاهما هزيل من الجوع، صياد احترف الصيد، ولم يظفر بطلبته، وكلاهما عدو للناس، هارب منهم، يغير على

مضاربهم، ويصيد صيادهم ثم يمضي.

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَصْرٍ قَطَعْتَهُ
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
كَلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
بِهِ الدَّثْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمَعِيلِ^(١)
وَمَنْ يَحْتَرُ حَزْنِي وَحِرْنِكَ يُهْزِلُ
دَخَلْنَا عَلَى كَلَابِهِمْ كُلِّ مَدْحِلِ^(٢)

وإذا كان تأبط شراً يكره عامة الناس فهو لا يكره خاصتهم، وخاصتهم عنده صنف خاص من الأبطال، همهم الجلال والطراد، ودأبهم النزو والغزو، وهوهم تقلب السيوف والرماح. كل واحد منهم كالجدوة الملتهبة، يشتعل حماسه ويتميز غضباً كأن زفير جهنم بين شدقيه، وشواظها بين عينيه:

لَأَطْرُدُ نَهْباً، أَوْ نَزُورُ بِفَيْسِيَةٍ
سَاعِرَةٍ، شَعْبٍ، كَأَنَّ عَيْوَنَهُمْ
بَأْيَاسِهِمْ سَمَرُ الْقَنَا وَالْعُقَائِي
حَرِيئُ الْفَضَا تُلْقَى عَلَيْهَا الشَّقَائِي

وإذا كانت شرعة الصعلكة تبيح للصعلوك أن يشيع غرائزه فما حاجته إلى شرائع البشر؟ لقد نزل الشاعر برجل من بني بجيلة، ثم اغتره، فقتله، وساق ماله، وسبى زوجته، ونعم بالجسد البض، والخصر الهضيم، والقَدَّ اللين:

يَحْلِيلُهُ الْبَجَلِي بَتَّ مِنْ لَيْلِهَا
بَأَرْيَسَةٍ طَوِيَتْ عَلَى مَطْوِيهَا
يُبْنِ الْإِزَارَ وَكَشَحِهَا ثُمَّ الصَّقِ
طَوَى الْحِمَالَةَ أَوْ كَطَوَى الْمَنْطِقِ

ولم يكن الصعاليك متعلقين بزوجاتهم، لأن الزوجة تغدو ثقلاً إذا ألف الرجل الأسفار، والصعلوك متمرد أبداً للجرى، ولذلك يؤثر السبية على الحليلة، ويرمي نساء الأرض كافة بالخيانة:

تَأْلَهُ أَمَنْ أَنْشَى بَعْدَمَا حَلَقَتْ
أَسْمَاءُ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثَاقٍ

وهبها واثقت وصدقت ففيم يتخذها رفيقاً، وهي عن رفقة عاجزة، فإن صحبتته لم تكن صحبتها غير كل عليه، وعقلٍ لقدميه اللتين تسبقان جناحي نسر:

أَجَارِي ظِلَالُ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ
وَلَوْ صَدَقُوا قَالُوا لَهُ: هُوَ اسْرَعْ

والغريب في شرعة الصعاليك أن الهرب عندهم مفخرة لا منقصة، وقد رسم تأبط شراً لفراره صوراً كثيرة جميلة، فهو يجاري ظلال الطير، ويسبق «ذا جناح» ويغري صاحبه في الهرب، ويقول له: «كن خلف ظهري» واجر في أثري.

ولعل أجمل مارسم من صور الفرار الناطقة بالصدق والخوف والتعلق بالحياة تلك الصورة التي استمد خطوطها من فرّة فرّا حينها أحاطت به بجيلة أو بنو العوص.

(١) الخليع المعيل: القامر كثير المعال.

(٢) طوى كشحاً: انصرف. كلاب: صاحب كلاب. ودخلنا على كلابهم: كناية عن نيله منهم.

قال صاحب الأغاني: «خرج تأبط شرّاً، ومعه صاحبان له: عمرو بن كلاب أخو المسيب، وسعد بن الأشرس، وهم يريدون الغارة على بجيلة، فندروا بهم، وهم في جبل ليس لهم طريق إلاّ عليه، فأحاطوا بهم، وأخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم، فقتل صاحباً تأبط شرّاً، وأفلت».

وحينما بلغ خبره زوجته عبرته، فالتمس لنفسه العذر، ومضى يصوّر مخاوفه: لقد أحسّ الخوف حينما تكنفه الأعداء، بل انطلق انطلاقة السهم لايتلفت ولا ينحرف. وأحسّ، وهو منطلق أنّ القوم يلغطون ويتذامرون وراءه، كأنهم نحل ثار من خليته، وراح يتعقب الشاعر الهارب، كأنه ظليم طار إلى لرخيه. ولو أنه أبطأ لخرقت السهام والرماح صدره:

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَوْصَ تَدْعُو تَنْفَرْتُ
وَلَمْ أَنْتَظِرْهُمْ يَذْهَبُونِ، تَخَالَفْتُ
وَلَا أَنْ تُصِيبَ التَّافِذَاتُ مَقَاتِلِي
فَأَذْبَرْتُ لَا يَنْجُو نَجَائِي نَقْنَقُ

عَصَافِيرُ رَأَيْتُ مِنْ بَوَى فَعَوَيْنَا
وَرَأَيْتُ نَحْلًا فِي الْخَلِيلَةِ وَكُنَا
وَلَمْ أَكُ بِالشَّدِّ الدَّلِيلِ مَدِينَا
يُسَادِرُ فَرَخِيهِ شِمَالًا وَدَاجِنَا^(١)

ج - منزلته وخصائصه:

لم يحظ تأبط شرّاً بعناية كافية من قدماء النقاد. فصاحب الطبقات لم يسلكه في طبقاته، وابن جني ذكره بعبارات سريعة. وأبو العلاء أرسل إليه ابن القارح يحاوره ويقول له: «أحقّ ما وروي عنك من نكاح الغيلان، فيقول: لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتخرّص» غير أن رواة الشعر وعلماء اللغة والنحو أولوه العناية التي يستحقّها، فقد أكثرت المعجمات وكتب اللغة من الاحتجاج بشعره، وأنزله المفضل الضبي صدر مفضلياته. وليس من اليسير الآن درس خصائصه لاختلاط أشعار الصعاليك، ولذلك جعل محقق ديوانه شعره قسمين: الشعر الخالص النسبة إليه، والشعر الذي يشركه في نسبته شاعر آخر. وعلى القسم الأول كان معتمدنا فيما ذكرنا ونذكر من شعر الشاعر وخصائصه.

لعلّ أحصّ خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلاّ تصويراً لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرسون بها، أو مخاوف مروعة تطغى على أنفسهم. فهم لم

(١) النقق: الظليم.

يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأعجاب، ولا الوقوف على الأطلال. فقد كان همهم الأكبر طريفة يقنصونها، ومربأة يرقونها، ومغامرة يغامرونها، فمتى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه الفَعَلات صَوَّرَها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها.

حتى التقول والتخرص اللذان ذكرهما تأبط شراً لا يخالفان الواقعية والصدق، لأن مخاوفه كانت تعظم حتى يخيل إليه أنها حقائق، فيصوّر ما يتصوّر لا ما يبصر. فإن فاته الواقعية لم يفته الصدق.

والواقعية في شعره رغبته في الصور الحسية القويّة، فنعله «كأشلاء السمانى» والوادي «كجوف العين» وقمة الجبل «كسنان الرمح» وفرسه «كأنه عقاب».

والخصيصة الثالثة التي تسم شعره وشعر الصعاليك غرابة اللفظ، واستخدام صيغ قديمة، تجاوزها شعراء زمانهم مثل «هيد مالك» و«اللد» بمعنى الذي، و«التفراق» بمعنى الفراق. و«التهبّاد» بمعنى أكل الهبيد وهو الحنظل. روى أبو العلاء أبياتاً لتأبط شراً على الدال، ثم خاطبه بلسان ابن القارح، فقال: «نقلت إلينا أبيات تنسب إليك (أولها) أنا الذي نكح الغيلان... فاستدللت على أنها لك، لما قلت: «تهبّادا» وشهادة أبي العلاء تعني أن تأبط شراً كان أغرب الصعاليك لغة، ولذلك نسب الأبيات إليه مطمئناً إلى هذه النسبة.

مختارات من شعر تأبط شرّاً

٢- قال يتحدث عن نفسه

- ١- قَلِيلٍ غَرَارِ النَّوْمِ أَكْبَرُ مَهْمٍ
 - ٢- قَلِيلِ ادِّخَارِ الزَّادِ إِلَّا نَعِيلَةٌ
 - ٣- بَيْتُ بَمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى الْفَنَةِ
 - ٤- عَلَى غِرَّةٍ أَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مَكَانٍ
 - ٥- رَأَيْتُ فَنِي لَا صَيْدٌ وَحْشٍ يَهْمُهُ
 - ٦- وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فَنِي
 - ٧- وَإِنِّي - وَلَا عِلْمٌ - لَأَعْلَمُ أَنَّنِي
 - ٨- وَمَنْ يُغَرِّ بِالْأَبْطَالِ لَا بَدَأَتْهُ
- ب- وقال في لقائه الغول وقتاله لها:
- ٩- أَلَا مَنْ مَبْلَغُ فَنِيَانٍ فَهْمٍ
 - ١٠- بَأْتِي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ يَهْوِي
 - ١١- فَقُلْتُ لَهَا كَلَانَا نَضُو أَيْنَ
 - ١٢- فَشَدَّتْ شِدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى
 - ١٣- فَأَضْرَبَهَا بِلَا دَعْشٍ فَخَرَّتْ
 - ١٤- فَقَالَتْ عُدْ فَقُلْتُ لَهَا رُوَيْدَا
 - ١٥- فَلَمْ أَنْفَكْ مُتَكَبِّراً لَدَيْهَا

دَمُ السَّارِ أَوْ يَلْقَى كَمِيّاً مُقْنَعَا
وَقَدْ نَشَرَ الشَّرْسُوفَ وَالتَّصَقَّ الْمَعَى
وَيُضْبِحُ لَا يَجْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا
أَطَالَ نِزَالَ الْمَوْتِ حَتَّى تَسْعَسَعَا
فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَاءً لَصَافَحْنَهُ مَعَا
أَسْلَبَهُ أَوْ أَدْعَرُ الشَّرْبَ أَجْمَعَا
سَأَلَقَى سِنَانِ الْمَوْتِ يَرْقُ أَصْلَعَا
سَيَلَقَى بِهِمْ مِنْ مَقْصَرِ الْمَوْتِ مَقْصَرَعَا

بِأَلَايْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانٍ
بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانٍ
أَخْوَسَقِرَ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
لَهَا كَفَيَّ بِمَضْغُولٍ يَبَانِي
صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجُرَانِ
مَكَانِكَ إِنِّي نَبْتُ الْجَنَانِ
لَأَنْظُرَ مُصْبِحاً مَاذَا أَتَانِي

١- الغرار القليل من النوم وقليل غرار النوم أي أقل القليل .

٢- النعيلة: القليل من الزاد يسد به الرمح - الشرسوف: أطراف أضلاع الصدر ونشوزها وبروزها من شدة ضمور البطن والجسم.

٣- معنى الوحش: منزله.

٤- المكائس: من القلباء الملازم الكناس..- تسعسع: فني وذهب.

٩- رحى بطن: موضع.

١٠- السهب: الفلاة - صحصحان: أرض مستوية عارية من النبات - يهوي: تعدو سريعاً.

١١- النضو: الهزيل - الأين: التعب.

١٢- الشدة: الهجمة.

١٣- الدَعْش: الفرع - الجران: مقدم العنق.

١٤- عد: أي أعد الضرب ثانية لأن الغول في زعمهم إذا ضربت ثانية قامت.

- ١٦ - إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسٍ قَبِيحٍ
 ١٧ - وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشَوَاةٍ كَلْبٍ
- (ج) وقال من قصيدة عظيمة طويلة ضاعت إلا أشلاء ومزقاً متناثرة:
- ١ - ومِرْقَبَةٍ يَا أُمَّ عَمْرُو طِمْرَةٍ
 ٢ - مَهْضَتٌ إِلَيْهَا مِنْ جَنُومٍ كَأَتَا
 ٣ - وَنَعْلٍ كَأَشْلَاءِ السَّمَاءِ نَبَذَتْهَا
 ٤ - وَقِرْبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عَصَامَهَا
 ٥ - وَوَادٍ كَجُحُوفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعَتْهُ
 ٦ - فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ ثَابِتاً
 ٧ - بَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَانَهُ
 ٨ - بَلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحِمَى بَعْدَمَا
 ٩ - طَرَحَتْ لَهُ نَعْلًا مِنَ السَّبْتِ طَلَّةً
 ١٠ - قَوَى بِهَا جِلْدَانِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
- مَذْبُذِبَةٍ فَوْقَ الْمَرَاقِبِ عِطْلٍ
 عَجُوزٌ عَلَيْهَا هَدِمْ لُذَاتُ خَيْمِلٍ
 إِلَى صَاحِبٍ حَافٍ وَقُلْتُ لَهُ انْعَمِلِ
 عَلَى كَاهِلٍ مَتَى ذُلُولِ مُرَحِلٍ
 بِهِ الدَّثْبُ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمَعِيلِ
 قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمُولِ
 وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرَثِي وَحَرَثِكَ يُهْزِلِ
 دَخَلْنَا عَلَى كَلَابِهِمْ كُلِّ مَدْخِلِ
 خِلَافَ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلِ
 كَصَاحِبِ غَنَمٍ ظَافِرٍ بِالتَّمْوِيلِ

١٧ - مخدج : ناقص الخلق المشوه - الشواة : جلدة الرأس - العباء : من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار - الشنان : الأسقية .

- ١ - طمرة : مرتفعة شاهقة - مذبذبة : حادة شاهقة - عيطل : طويلة سامقة .
 ٢ - من جنوم : من نصف الليل . هدمل : ثوق تخليق - خيمل : قميص بلا أكمام .
 ٣ - السمانى : طائر صغير وقوله كأشلاء السمانى يريد أنه خلق مهلهل ممزق .
 ٤ - عصام القرية : الحبل الذي يحمل به ويضعه الرجل على عاتقه - الكاهل : موصل العنق إلى الظهر - ذلول : مرحل : اعتاد ذلك .
 ٥ - الخليع : القامور والمعيل كثير المعال .
 ٨ - طوى كشحاً : انصرف .
 ٩ - السبت : الجلد المدبوغ . الطلة : الشربة من اللبن أو الحمر - خلاف الندى : بعد نزول الندى آخر الليل . مخضل : الخفضل : البهل الخفيف .

مراجع بحث تأبط شرّاً

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢١ |
| ت علي ذو الفقار شاعر | ٢ - ديوان تأبط شرّاً |
| ت سليمان داود وزميلة | ٣ - ديوان تأبط شرّاً |
| د. يوسف خليف | ٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |

الفصل الثالث

الشَّنْفَرَى

[حياته، شعره (الغزل، الصعلكة)، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الشَّنْفَرَى شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك. قيل : اسمه الشَّنْفَرَى، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشَّنْفَرَى لقب غلب عليه، ومعناه : غليظ الشفتين، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس من الأزد. كان لأبيه مكان في قومه، أمّا أمّه فمختلف فيها. قيل : كانت سبيّة، ولذلك عُيِّر بها الشَّنْفَرَى، وعُدَّ هجيناً من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته. وقيل : كانت أمّه حرّة، لقوله مفاخرأ بها : «وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة مدفوعة برواية أخرى، هي : «وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها».

في أخبار الشاعر ونشأته الأولى غموض كالغموض الذي يعرفون نسبته، وفيها اضطراب يبلغ حدّ التناقض والتناقض. ويمكن أن نستخلص منها أنه ابن رجل شريف، وأن رجلاً من الأزد وثب على أبيه فقتله. فلما رأت أمّ الشَّنْفَرَى أنه لم يطلب بدمه أحد ارتحلت بالشَّنْفَرَى وبأخ له أصغر منه، وجاورت في فَهْم. فلم تزل فيهم حتى كبر الشَّنْفَرَى، فجعلت تبدو منه عرامة، وأخذ الناس يكرهون عشرته، ويضيقون بشركه، فتصعلك، ولحق بتأبط شرّاً، فوقع في نفسه، فكان يكرمه، ويدنيه.

ويمكن أن نستخلص من أخباره أنه قضى طفولته المبكرة مع أمّه وأخيه في أسرة من بني شبابة - وهي أسرة من فَهْم - وأنه لم يزل في كنف هذه الأسرة حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلاً من بني شبابة ففداه قومه بالشَّنْفَرَى - وكان غلاماً - فانتقل من فَهْم إلى سلامان.

عاش الشَّنْفَرَى في بني سلامان لا يحسبه الناس، ولا يحسب نفسه إلا واحداً منهم. ثمّ نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره. «وكان السلامي اتخذها ولداً، وأحسن إليه، وأعطاه، فقال لها الشَّنْفَرَى : اغسلي رأسي ياأخية - وهو لا يشك أنها أخته

- فَأَنْكَرْتُ أَنْ يَكُونَ أَخَاهَا، وَلَطَمْتُهُ، فَذَهَبَ مَغَاضِبًا حَتَّى أَتَى الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ فَهْمٍ،
فَقَالَ لَهُ الشَّنْفَرَى: اصْدُقْنِي مِنْ أَنَا؟ قَالَ: أَنْتَ مِنَ الْأَوَّاسِ بْنِ الْحَجَرِ. فَقَالَ: أَمَا إِنِّي
لَنْ أَدْعَكُمْ حَتَّى أَقْتُلَ مِنْكُمْ مِائَةَ بَيَا اسْتَعْبِدْتُمُونِي. ثُمَّ إِنَّهُ مَازَالَ يَقْتُلُهُمْ حَتَّى قَتَلَ تِسْعَةَ
وَتِسْعِينَ رَجُلًا. قَالَ الشَّنْفَرَى لِلجَّارِيَةِ السَّلَامِيَّةِ الَّتِي لَطَمْتُهُ، وَقَالَتْ: لَسْتُ بِأَخِي:

أَلَا لَيْتُ شِعْرِي وَالتَّلَهْفُ ضَلَّةٌ بِمَا ضَرَبْتَ كَفَّ الْفِتَاةَ مَجِينَهَا
وَلَوْ عَلِمْتُ فَعَسَوْسُ أَنْسَابٍ وَالْيَدِي وَوَالِدَهَا ظَلَّتْ تَقْصُرُ دُونَهَا
أَنَا ابْنُ خِيَارِ الْحَجَرِ يَتِيمًا وَمَنْصَبًا وَأَتَمِّي ابْنَةُ الْأَحْرَارِ لَوْ تَعْرِفْنِيهَا

وَرَوَى صَاحِبُ الْأَغَانِي خَبَرَ مَقْتَلِهِ مَفْضَلًا، وَخِلَاصَةَ الْخَبَرِ أَنَّ نَفَرًا مِنْ بَنِي
سَلَامَانَ كَمَنُوا لِلشَّنْفَرَى بَعْدَ أَنْ فَتَكَ بِهِمْ فَتَكَهُ الذَّرِيعَ، فَلَمَّا أَحَسَّ سَوَادُهُمْ فِي اللَّيْلِ
رَمَى، فَأَصَابَ ذِرَاعَ وَاحِدٍ مِنْهُمْ، ثُمَّ صَرَخَ اثْنَيْنِ، لَكِنِ الْقَوْمَ كَثُرُوا وَأَسْرَوْهُ، وَعَذَّبُوهُ
قَبْلَ أَنْ يَقْتُلُوهُ، وَسَأَلُوهُ: أَيْنَ نَقَبُكَ؟ فَقَالَ:

فَلَا تَقْبِرُونِي إِنْ قَبْرِي مَحْرَمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ
إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي فِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوْدِرَ عِنْدَ الْمَلَقَى ثُمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تُسَرِّنِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبْسَلًا بِالْجَرَائِرِ

قَالَ صَاحِبُ الْأَغَانِي: «وَلَمَّا قَتَلَ الشَّنْفَرَى وَطَرَحَ رَأْسَهُ مَرَّةً رَجُلًا مِنْهُمْ، فَضْرَبَ
جَمْعَةً الشَّنْفَرَى بِقَدَمِهِ، فَعَقَرَتْ قَدَمَهُ، فَمَاتَ مِنْهَا، فَتَمَّتْ بِهِ الْمِائَةُ».

كَانَ الشَّنْفَرَى مِنَ الصُّعَالِيكِ الْعَدَاثِينَ، لَا يُجَارِيهِ فِي عَدُوهِ إِلَّا تَابَّطَ شَرًّا. قَالَ
صَاحِبُ الْأَغَانِي: «وَذُرْعُ خَطْوِ الشَّنْفَرَى لَيْلَةٌ قَتَلَ، فَوَجَدُوا أَوَّلَ نَزْوَةٍ نَزَاهَا إِحْدَى
وَعِشْرِينَ خَطْوَةً. ثُمَّ الثَّانِيَةَ سَبْعَ عَشْرَةَ خَطْوَةً».

ب - شعره:

إِنَّ الصُّعْلَكَةَ الَّتِي كَانَتْ أَهَمَّ مَا فِي حَيَاةِ الشَّنْفَرَى كَانَتْ أَهَمَّ الْأَغْرَاضِ فِي شَعْرِهِ.
وَيُمْكِنُ أَنْ يُقَالَ: إِنَّ أَكْثَرَ شَعْرِهِ صَوَّرَ «الصَّرَاعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ بَنِي سَلَامَانَ». وَالْجُزْءُ الْبَاقِي
مِنْهُ دَارَ حَوْلَ أَحَادِيثِ تَصْعَلِكِهِ وَفَقْرِهِ وَتَشَرُّدِهِ وَغَارَاتِهِ عَلَى غَيْرِ بَنِي سَلَامَانَ».

وَفِي شَعْرِهِ قُوَّةٌ نَفْسِيَّةٌ هَائِلَةٌ، وَتَحَدُّ لِلظُّرُوفِ الْقَاسِيَةِ الَّتِي فَضَضَتْ عَلَيْهِ. وَتَمَرَّدَ عَلَى
النَّاسِ الَّذِينَ أَذَلُّوهُ وَاسْتَعْبَدُوهُ. وَتَصَوَّرَ لِلْأَسْلِحَةِ وَالْغَارَاتِ، وَرِثَاءِ لِأَبِيهِ، وَأَخِيهِ الَّذِي
مَاتَ صَغِيرًا، وَرِثَاءِ لِيَدِهِ الَّتِي قَطَعَهَا بَنُو حَرَامٍ مِنَ الْكُوعِ بَعْدَ أَنْ شَدُّوا وَثَاقَهُ. وَتَصَوَّرَ
لِهَزَالِهِ وَنَعْلِيهِ الْمَمْرُوقَتَيْنِ وَثِيَابِهِ الْبَالِيَةِ، وَتَشَرُّدِهِ فِي الصَّحْرَاءِ.

وَلَيْسَ كُلُّ مَا نَسَبَ إِلَيْهِ مِنَ الشَّعْرِ صَحِيحَ النَّسَبَةِ، فَإِنَّ الشُّكَّ يَلَابِسُ نَسَبَةَ
(لَا مِيَةَ الْعَرَبِ إِلَيْهِ) وَيَعْزُوهَا بَعْضُ النَّقَادِ إِلَى خَلْفِ الْأَحْمَرِ، وَنَسَبَةَ اللَّامِيَّةِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سِلْعٍ لَقَتِيلًا دُمُهُ مَابُطَلٌ
ويعزوها بعض النقاد إلى تأبط شرًّا. ولم يترك له النقد إلا مقطعات يسيرة،
والتائية التي نظمها في الفخر بقتل حرام قاتل أبيه. فما أبرز الأغراض التي تنطوي عليها
هذه المقطعات؟

(١) الغزل: كان الشنفرى - على شراسته - أرق من صاحبه تأبط شرًّا، وألين
جانباً. لم تعصف ريح الصعلكة بنزعته الإنسانية كلها، ولم تطغ على روابطه بأهله
وأحبته طغيانها على روابط تأبط شرًّا. فقد رأيت كيف استباح تأبط شرًّا دم شيخ
وغلام، وكيف اغتال رجلاً أكرم وفادته، ثم ساق ماله، وسبى زوجته، وكيف حقر
نساء الأرض كافة، ورمهن بالغدر.

أما الشنفرى فحلف وجهه العبوس نفس مشرقة، ووراء قسوته الظاهرة قلب
لا يخلو من لين ورحمة، وإلى جانب حقهده على الذين أسروه وحقوقه حبّ لأمية التي
أسرته برقتها وعفتها. فهي شريفة حصان. طيبة الذكر، طاهرة الإزار. لا يطوف
بدارها طائف من عهر، ولا يلغ فيها والغ بلوم أو ذم. إذا خرجت من مخدعها سارت
محتشمة، لا تتبرج ولا تتخلع، ولا تغوي الرجال بحركة ماجة، أو لفنة مغناج، ولا ترسل
إليهم نظرة فاجرة. وإنما تمضي على رسلها، طرفها الغضبيض يكاد يغوص في الأرض،
كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، ولسانها الخجول ينعد في فمها إذا حدثها رجل:

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَشَاهَا حَلِيلُهَا	إِذَا ذُكِرَ التَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ ^(١)
يَحُلُّ بِمَسْجَاةٍ مِنَ السُّلُومِ يَنْشَاهَا	إِذَا مَابُيُوتُ بِالْمَلَامَةِ حُلَّتْ
فَقَدْ أَعْجَبَنِي لاسْقُوطِ قِنَاعِهَا	إِذَا مَامَشَتْ، وَلَا يَدَاتِ تَلَفَّتْ
كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ	إِذَا مَامَشَتْ، وَإِنْ تُحَدِّثُكَ تَبْلَتْ ^(٢)

وفي هذا الغزل مثل لا يتغنى بها إلا سيّد شريف، وقيم لا يلتزمها إلا فارس يقدر
الفضيلة ويرضيه من صاحبه أن تلتزمها.

وأمية هذه لم تعفّ لقبح زهد فيها الرجال، وإنما لفضائل مغروسة فيها زهدتها
في الشهوات الفاجرة. لقد أوتيت من الحسن ما لم تؤت امرأة أخرى. فهي امرأة طوال
تامة الخلق، ضامرة البطن، وافرة الردف، لينة القدّ، فاتنة الحسن، كريمة اليد، تهب

(١) نثا الحديث: حدث به وأشاعه.

(٢) النسي: الذي يسقط من الإنسان وهو لا يدري أين هو - تبت: أي تقطع كلامها بما يعترها من حياء.

الناس عن سعة. وهي رشيقة أنيقة، نظيفة معطار، طيبة الأردن، يحسّ الشاعر حينها يصبحها أنه يبيت في ظلّ شجرة مزدهرة وارفة الظلال. إنّا واحة الشاعر الصعلوك، يفيء إليها بعد الغزو، وبعد أن تلفحه السموم أو تضربه شمس الهاجرة فإذا هي ريحانة فينانة، وظلّ ظليل:

فَلَوْجَنَ إِنْسَانٍ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ قَدَقْتُ وَجَلْتُ وَاسْبَكَرْتُ وَأَكْمَلْتُ
لجاريها إذا المديّة فقلت تَبَيْتُ بَعِيدَ النَّوْمِ مُهْدِي غِيَقَهَا
بَرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ فَبَيْتُنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ حَوْلُنَا
لَهَا أَرْجٌ مَاحُولُهَا غَيْرُ مُسْنَتِ بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ أَمْرَعَتْ

(٢) الصعلكة: ذكرنا قبل أن في أخبار الشنفرى اضطراباً يجعل التوفيق بين أولها وآخرها من أعسر الأمور. وإذا كنا عاجزين عن التوفيق فعجزنا لا يدفعنا إلى إنكارها جملة، ولا إسقاط بعض والأخذ ببعض، لارتباط أشعاره بأخباره.

غير أنها على اختلافها في الفروع تنساق في مساق واحد، هو الصعلكة النابعة من حقد الشاعر على من استعبدوه من بني سلامان، وإصراره على أن يقتل مائة منهم. وهذا الإصرار ظلّ يلازمه ويؤرقه، ويحمله على ركوب المخاطر، لينتقم من سراة أفسدوا عليه حياته، وسرقوا حرّيته، وانتزعوا منه صباه الرّيان، وشبابه المفتون بنفسه:

وَإِنِّي زَعِيمٌ أَنْ تَتَوَرَّعَ عَجَاجِي عَلَى ذِي كَسَاءٍ مِنْ سَلَامَانَ أَوْ بُرْدِ
هُمْ أَعْدَمُونِي نَاشِئاً ذَا تَخِيلَةٍ أَمْشِي خِلَالَ الدَّارِ كَالْفَرَسِ التَّوَرْدِ

ولم يكن الشنفرى غافلاً عما ينتظره، فهو يعلم أنه مقتول لا محالة، ولذلك كان يسابق الزمن، لعله يسبق أجله، ويقتل غرماءه، معرضاً عن لوم من تلومه. ويخيل إليه وهو ماضٍ إلى قصده أن قبره ينتظره، وأن المشيعين قد ساروا به إلى حفرة: فيقول: دَعِينِي، وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتُ إِنِّي سَيَفْدَى بَنِيَّ مَرَّةً، فَأَغِيْبُ وهو يدرك أن الحذر لا ينجي من القدر، ولذلك يسخر من صاحبيه اللذين

نَصَحَالَهُ بِاجْتِنَابِ الْمَخَاطِرِ:

يَا صَاحِبَيَّ هَلْ الْحِذَارُ مَسْلَمِي أَوْ هَلْ لِحَفِيفِ مَنِيَّةٍ مِنْ مَصْرِفٍ؟

ولما كان القصد الذي قصده هدفاً لا رجعة عنه فالمصاعب كلّها دُلّ دون قدميه، والمخاوف كلّها سهلة لا تشنيه عن همه:

إِذَا هُمْ لَمْ يَحْذَرُوا مِنَ اللَّيْلِ غَمَّةً نَهَابٌ وَلَمْ تَصْعُبْ عَلَيْهِ الْمَرَاكِبُ

لكنه - وللصعلكة نظامها - لم يكن ليتفرد بالرأي. فإذا كان لأصحابه مرمى يخالف مرامه انصاع لهم، وقصد قصدهم. فصديقه تأبط شراً كان عدواً لبني العوص،

قله
على بني سلامان

رق
٢١

وصف رفاق الصعلوك

يتعقبهم ويفجؤهم، فظاهره الشنفري، وخرج معه في كوكبة من اللصوص كالذئاب الطاوية، تضيء جباههم في الليل كالسرج الموقدة. ومضوا يجوزون الفلوات ثلاث ليال على الأقدام حتى بلغوا بني العوص فأغاروا عليهم إغارة صعقتهم وكانت ضربات القواصم فيها لسيفي المسيب وتأبط شرّاً:

سَراجِينُ فُتَيانٍ كَأَنَّ جُجُومَهُمْ مَصايِبُحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبُ
ثَلَاثاً عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بَنَا عَلَى الْعَوْصِ شَعَشَعٌ مِنَ الْقَوْمِ مُخْرِبُ
فَشَنَ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ وَصَمَّ فِيهِمُ بِالْحُسَامِ الْمُسَيَّبُ

وللصعاليك بأدوات القتال كلف أي كلف، فهم متعلقون بسيوفهم ورماحهم وقسيهم، يفاخرون بها ويتقنون صنعها. وكان الشنفري «يصنع النبال، ويجعل أفواقها من القرون والعظام». «فكان إذا غزا غرماءه من بني سلامان جعل يرميهم بها فيعرفون نبلة بأفواقها في قتلهم». وربما كان اليعموم فرس الشنفري أحبّ أحبته إليه، فهو مثله نحيلاً رشيقاً، وشرف الجواد يقاس بعزمه لاجسمه، ويجنونه في المعترك، لا برزائنه في المَبْرَك:

وَلَا عَيْبَ فِي الْيَحْمُومِ غَيْرُ هُزَالِهِ عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الْهِيَاجِ سَمِينُ
وَكُمُ مِنْ عَظِيمِ الْخَلْقِ عِبلٌ مُؤْتَقٍ حَوَاهُ، وَفِيهِ بَعْدَ ذَلِكَ جُنُونُ

وصلاية الصعاليك تظهر في الشدائد. وفي مصرع الشنفري الذي سبق الحديث عنه ابتلاء لصلابته، وأقصى ما في هذا الابتلاء في أثناء تعذيبه تخييره في قبره. فقد رأيت كيف أوصى أعداءه بأن يتركوا شلوه المفترس طعاماً للوحوش المفترسة. ثم نظر إلى يده المقطوعة وشامتها تزينها، فرثاها، وذكر بطولته بها، وخلد مآثرها في المعارك، وتفريق الجموع، واختراق غمرات الحرب، والبطش بجسوم الخصوم:

لَا تَبْعِدِي إِذَا هَلَكْتَ شَامَةً قَرَبَ وَاِدٍ نَقَرْتُ حَمَامَهُ
وَرَبَّ قَرْنٍ فَصَلَّتْ عِظَامَهُ وَرَبَّ خَرَقٍ قَطَعْتُ قَتَامَهُ
وَرَبَّ حَتَّى فَرَّقَتْ سَوَامَهُ

ولمّا كان شعر الشنفري شديد الاختلاط بشعر تأبط شرّاً، فقد اجتزأنا بدراسة الخصائص الفنية في شعر شاعر واحد، فَمَنْ أَيْبَى إِلَّا الْوَقُوفَ عَلَى خِصَائِصِ شِعْرِ الشَّنْفَرِيِّ، فَلْيَنْظُرْ فِيْمَا ذَكَرْنَا مِنْ خِصَائِصِ تَأْبَاطِ شَرّاً.

وتبقى قصة الصعلكة - على ما فيها من خير وشر - ملحمة مروعة ورائعة في تاريخ الشعر الجاهلي، ويبقى الصعاليك - على ما فيهم من ضراوة - فرساناً مغاور، انحرفت بهم الأحقاد عن الحق، ولم تنحرف عن البطولة، وسواء أكنّا معهم أم عليهم فيما نقوموا

وانتقموا، فنحن معهم فيما نظموا، لأن إنكارنا مسلكهم لا يحملنا على إنكار عناصر
البطولة والرجولة في شعرهم الملحمي . ومن استقلّ مآذركنا من شعر الصعاليك فليعد
إلى موضوع الصعلكة في هذا الكتاب، فهناك تفصيل ما أجملنا هنا.

مختارات من شعر الشنفرى

(٢) قال يصف مرقبة:

- ١ - وَمَرْقَبَةٌ عَنَقَاءُ يَقْصُرُ دُونَهَا
- ٢ - نَعَبَتْ إِلَى أَذْنَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا
- ٣ - فَبِتَّ عَلَى حَدِّ الدَّرَاهِمِ مَجْدِيهَا
- ٤ - وَلَيْسَ جِهَازِي غَيْرَ نَعْلَيْنِ أَسْحَقَتْ
- ٥ - وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مُهَنَّدٌ

(ب) من لاميته:

- ٦ - أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ
- ٧ - فَقَدْ حَمَتِ الْحَاجَاتِ وَاللَّيْلِ مُقِيمٌ
- ٨ - وَفِي الْأَرْضِ مَنَآئِي لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
- ٩ - لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي
- ١٠ - وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسَ
- ١١ - هُمُ الرِّهْطُ لِمَسْتَوْدَعِ التَّرْدَائِعِ

ومنها:

- ١٢ - وَأَنَّى كَفَانِي فَقَدْ مَنَ لَيْسَ جَازِيًا
- ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ فَوَادٍ مُشِيْعٌ

ومنها:

- ١٤ - أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتِهِ
- ١٥ - وَأَسْتَفْتُ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ
- ١٦ - وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّمَامِ لَمْ يَبْقَ مُشْرَبٌ
- ١٧ - وَلَكِنْ نَفْسًا حُرَّةً لَا تَقِيمُ بِي

ومنها:

- وَحَرَقَ كَظْهَرِ التَّرْسِ قَفَرَ قَطْعَتِهِ
- ١٩ - فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهِ مَوْفِيًا

أَخُو الضَّرْوَةِ الرَّجُلُ الْخَفِيُّ الْمَخْفُفُ
مِنَ اللَّيْلِ مَلْتَفٌ الْحَدِيقَةِ أَسْدَفُ
كَمَا يَسْطَوِي الْأَرْقَمُ الْمَتَعَطِّفُ
صَدُورُهَا مَخْصُورَةٌ لَا تُخْصَفُ
يَحْدُ لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مَقْطَفُ

فَإِنِّي إِلَى أَهْلِ سِوَاكُمْ لِأُمِّئِلُ
وَشَدَّتْ لَطِيَانِي مَطَايَا وَارْحَلُ
وَفِيهَا لَمَنْ خَافَ الْقَيْلَ مُتَعَرِّضُ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَمُوقُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِيَاجِرٍ يُجْدَلُ

يُحَسِّنِي وَلَا فِي قُرْبِيهِ مُتَمَلِّلُ
وَأَبْيَضُ إِصْلَيتِ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

وَأَضْرَبَ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَاذْهَلُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّْ وَمَا كَلُ
عَلَى الضَّيْمِ إِلَّا رَيْتُكَ مَا تَحْوَلُ

بِمَا مَلَتْنِي ظَهْرُهُ لَيْسَ يُفْعَلُ
عَلَى قَنَةِ أَقْبَعِي بِرَارًا وَأُمِّئِلُ

(١) عنقاء: طويلة - أخو الضروة: الصياد معه كلاب ضراها للصيد.

(٢) نعبت: رفعت رأسي - أسدف: مظلم.

(٣) مجديا: ثابتاً، قائماً أو ليس بمطمئن.

(٤) مجد: قاطع.

مراجع بحث الشنفرى

- ١ - الأغاني ج ٢١ ط دار الثقافة
- ٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف
- ٣ - الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى) صنفه عبد العزيز الميمنى
- ٤ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٥ - النوادر أبو علي القالي

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

بين يدي المسرد:

الإحاطة بالشعراء الجاهليين مطلب عسير، لأنّ تراثنا العربي لم ينشر كلّهُ، ولأنّ بعض المنشور منه لم يحقّق تحقيقاً علمياً دقيقاً. ولذلك فمن الممكن أن تنشر كتب جديدة تصحّح ما نزعّم أنّه بريء من الخطأ، وعذرنا فيما صنعنا أنّنا توخينا الدقة ماوسعنا التوخي، وفي حدود المصادر والمراجع التي بلغتها أيدينا.

من الشعراء الذين ضمنهم المسرد المقلّ والمكثّر، وصاحب الديوان ومن لا ديوان له ومن ضاع أكثر شعره وبقي له النذر اليسير. ومنهم من قطع الرواة بجاهليتهم، ومنهم من أدركوا الإسلام ولم يسلموا، أو لم يُقطع بإسلامهم. فذكرناهم بين الجاهليين لأنّ أفكارهم وأساليبهم تعزوهم إلى الجاهلية. أمّا الذين ظهر تأثير الإسلام في شعرهم وأفكارهم وأساليبهم فقد آثرنا إغفالهم.

وسيجد القارئ أسماء الشعراء مرتبة وفق الترتيب المعجميّ الألفبائيّ، وسيجد أنّ الشعراء الذين تبدأ أسماؤهم بالكنى (أب، ابن، ابنة، أخت، أم) قد سردت أسماؤهم في باب الهمزة، فأبو أذينة قبل أبي جندب، وابن القائف قبل أبي أذينة، أمّا الشعراء الذين عرفت لهم أسماء وألقاب وكنى فقد تخيرنا في الترتيب ما اشتهروا به.

وقد ميّزنا الشعراء الذين درسناهم دراسة مفصلة بسمّةٍ وسمنا بها أسماءهم وهي وضع نجمين قرب اسم الشاعر، وميّرنا أصحاب الدواوين المطبوعة، أو الذين ورد شعرهم في كتب مجموعة كأشعار الهذليين بسمّةٍ أخرى، وهي وضع نجم واحد قرب اسم الشاعر.

حرف الألف

- ١ - ابن جُذيم: نقل ابن الاثير في المرصع: شاعر في قديم الدهر وكان طبيباً حاذقاً يضرب به المثل في الطب (الأعلام ١٧١/٢) (خزانة الأدب ٢٣٢/٢ - ٢٣٤).
- ٢ - ابن القائف الضبي: له شعر في يوم بزاحة (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٨).
- ٣ - ابنة أبي الجدعاء: لها رثاء في أبيها أبي الجدعاء الطهوي الذي قتل يوم أبايض (الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٣/١).
- ٤ - أبو أذينة: ابن عم الأسود بن النعمان ملك الحيرة له خبر وشعر في نهاية الأرب ج ٣٢٠/١٥ (السفارة السياسية وأدبها في العصر الجاهلي ٦٥).
- ٥ - أبو جُنْدَب الهذلي*: هو أحد عشرة إخوة منهم أبو خراش، كانوا جميعاً شعراء دهاة سراعاً لا يدركون، عُرف عنه الإباء الشديد والوفاء، جُلَّ شعره في الإشادة بآثر جباره وفي الانتقام له ممن قتله (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٥) (ديوان الهذليين القسم الثالث ٨٥ - ٩٥).
- ٦ - أبو حنبل الطائي: جارية بن مر وهو الذي نزل عليه امرؤ القيس فأشارت عليه امرأته بالغدر به فأبى (شرح الحماسة للتبريزي ١٥٨/١).
- ٧ - أبو هرّاد الإيادي*: جويرية وقيل جارية بن الحجاج وكان ثالث ثلاثة اشتهروا بوصف الخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وكان على خيل المنذر بن النعمان ت نحو ١٤٧ ق. هـ (شعراء ودواوين) (خزانة الأدب ٤٠٦/٢) (شرح شواهد المغني ٣٥٩/١).
- ٨ - أبو زبيد الطائي*: المنذر بن حرملة أو حرملة بن المنذر معمر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات على نصرانيته، وكان جميلاً طوالاً كثير الزيارة للملوك ومعابد النصارى، ومن مشهور نشره وشعره وصفه للأسد. انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٥) (خزانة الأدب ١٩٢/٤).
- ٩ - أبو سواج الضبي: لقبه الأبيض واسمه عباد بن خلف (لسان العرب / بذا /) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٧).
- ١٠ - أبو قردودة الطائي: ذكره المرباني في معجمه فيمن غلبت كنيته اسمه له قصيدة في منتهى الطلب وأبياتاً في معجم الشعراء للمرباني منها:
 إِنَّ الْمُلُوكَ مَتَى تَنْزَلُ بِسَاحَتِهِمْ
 يَوْمًا يُطَرِّ بِكَ مِنْ نِيرَانِهِمْ شَرَّةٌ
 (قصائد جاهلية نادرة ١٦٧)

١١ - أبو قلابة الهذلي*: الحارث بن صعصعة بن كعب أو عويمر بن عمرو، جاهلي قديم وهو عم المتنخل الهذلي. خاض حروباً كثيرة له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٣٦ بضعة وثلاثون بيتاً (معجم الشعراء للمرزباني ٧٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٣) (خزانة الأدب ٥١٧/١ و ٢٢/٢).

١٢ - أبو قيس بن الأسلت*: عامر بن جُشم الأوسي أو صيفي وقيل الحارث وقيل عبد الله وقيل صرمة وقيل غير ذلك. سيد قبيلته وقائدها يوم بُعث، عرف بنخوته وعفاه، جعله القرشي من أصحاب المذاهبات فقرنه بقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة، اختلف في إسلامه وفي التاج واللسان (جمع) اسمه قيس بن الأسلت السلمي ت نحو ١ هـ (شرح المفضليات المفضلية رقم ٧٥) (خزانة الأدب ٤٧/٢ - ٤٨) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٥).

١٣ - أبو كبير الهذلي*: عامر بن الحُلَيْس وقيل عويمر وقيل ابن جمرة، وقد قيل أشعر العرب بنو هذيل وأشعرهم أبو كبير، تزوج أم تابط شراً، وقيل أدرك الإسلام وأسلم، امتاز شعره بالحكم والوضوح وقوة السبك والركة والإشراق. (شعراء ودواوين ٥٩) (خزانة الأدب ٤٦٦/٣) (شرح الحماسة للتبريزي ٤١/١) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٨٨ - ١١٥).

١٤ - أبو اللحام التغلبي: سريع بن عمرو، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. «أيام العرب قبل الإسلام» لأبي عبيدة.

١٥ - أبو المثلّم الهذلي*: كان بينه وبين صخر الغي مناقضات ومساجلات فلما مات صخر الغي رثاه وحزن عليه (ديوان الهذليين القسم الثاني ٢٢٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٢).

١٦ - أبيدة بن المقشعر الضبي: يبدو أنه جاهلي، وكان عزيزاً منيعاً. انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١٧ - أبي بن زيد العبادي: أخو الشاعر عدي بن زيد وهو القائل من أبيات أرسلها إلى أخيه عدي وكان في سجن النعمان:

إن يك خانك الزمان فلا عا جزُ باع ولا ألفُ ضعيفُ
ويمين الإله لو أن جاؤا طحوناً تضيء فيها السيوفُ
كنت في حميها لجئتكَ أسعى فاعلمن لو سمعت إذ تستضيفُ

الألف: الثقيل البطيء. الجأءاء: الكتيبة التي يعلو لوئها السواد لكثرة الدروع - تستضيف: تستجير (أيام العرب في الجاهلية ١٧٠)

١٨ - الأجدع الهمذاني: ابن مالك الوداعي اليمني. فارس همدان وشاعرها في عصره (الأعلام ٨٤/١ عن سمط اللآلي والإكليل).

١٩ - أحيحة بن الجلاح الأوسي: كنيته أبو عمر. قديم، شهد حروب تبّع آخر ملوك التبابعة وضايقه وامتنع عليه هو وأهل يثرب، وكان ذكياً بصيراً كثير المال شحيحاً وفي شعره عذوبة وحكم، وقد غني شعره طويلاً نحو ١٣٠ ق. هـ (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩) (الأعلام ٢٧٧/١) (خزانة الأدب ٣/٣٥٦) (الأصمعية ٣٣).

٢٠ - الأخنس بن شهاب التغلبي: نصراني، شهد حرب البسوس وله فيها شعر لم يصلنا منه إلا القليل، وهو من أشرف تغلب وشجعانها، وله خبر وشعر يوم الشربة وهو أول من وصل قصر السيف بالخطا في قوله:

وَإِنْ قَصْرَتْ أَسِيفُنَا كَانَ وَصْلُهَا
خَطَانَا إِلَى الْقَوْمِ الَّذِي نَضَارِبُ

ت نحو ٧٠ ق. هـ (المفضليات ٢٠٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤٢) (الأعلام ٢٧٧/١) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٦٩).

٢١ - الأخنس بن كعب الجهني: يبدو أنه جاهلي. له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣/٢).

٢٢ - أربد بن شريح الذيباني: شاعر من الأشراف الشجعان في الجاهلية وأحد فرسانها المشهورين. أورد الأملدي في المؤلف والمختلف نموذجاً من شعره (الأعلام ٢٨٦/١).

٢٣ - أسد بن ناعصة بن عمرو التنوخي: نصراني، في أشعاره ألفاظ غريبة وحشية، وكان صعب الشعر وقلماً يروى شعره لصعوبته، قيل: إنه قاتل عنترة العبيسي، وهو الذي قتل عبيداً بأمر النعمان (لسان العرب: نعص).

٢٤ - الأسعر الجعفي: مرثد بن أبي حُرّان. وفي جهرة اللغة الأسعر بن مالك الجعفي، كنيته أبو حُرّان، وفي كنى الشعراء ٢٩٣ أبو زهير، وهو من وصاف الخيل، دقيق النظر، جيّد التشبيه، ولقب بالأسعر لبيت قاله وهو:

فلا يدعني قومي لسعد بن مالك
إذا أنا لم أسعر عليهم وأثقب

(الأصمعيات: الأصمعية ٤٤) - (الأعلام ٢٠١/٧)

٢٥ - الأسود بن يعفر* (يَعْفَر، يُعْفَر، يَعْفَر) وهو أعشى بني نهشل، شاعر مقدم فصيح، كان ينادم النعمان بن المنذر، كنيته أبو الجراح وهو القائل:

نام الخلي وما أحسن رفاذي والهم مُحْتَضِرُ لَدَيَّ وَسَادِي
من غير ماسقم ولكن شَفَنِي هم أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فَوَادِي

(المفضليات ٢١٥) (خزانة الأدب ١/٤٠٥).

٢٦ - الأضيظ بن قريع السعديّ: هجر قبيلته بعد أن أساءت عشيرته وزوجه معاملته فعاش بعيداً عنهم، ويقال إنه غزا بني الحارث بن كعب وأسر عدداً كبيراً منهم. من شعره قوله:

واقنع من الدهر ما أتاك به من قرّ عيناً بعيثه نفعه
(خزانة الأدب ٥٨٨/٤) (الأعلام ٣٣٤/١).

٢٧ - أعشى أسد: قيس بن بجرة أو بحرة (معجم الشعراء للمرزباني ٢٠٣).

٢٨ - أعشى باهلة: عامر بن الحارث أخو المنتشر لأمه. كنيته أبو قحطان، له الأصبعية رقم /٢٤/ في رثاء أخيه مشروحة في خزانة الأدب منها:

لا يغمز الساق من أين ومن وصب ولا يعضّ على شرسوفه الضفّر
لأبصعب الأمر لإلا ريث يركبه وكل أمرٍ سوى الفحشاء يأتمر
(المؤتلف والمختلف) (الاقتضاب ٣٤٠) (سمط اللآلي).

٢٩ - الأعشى الكبير**ميمون بن قيس.

٣٠ - الأعلم الهذليّ*: حبيب بن عبد الله ويقال له حبيب الأعلم، أخو صخر الغني، من عدائي العرب المعدودين، ومن صعاليك هذيل وفرسانهم (معجم الشعراء في لسان العرب ٥٩) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٧٧ - ٨٧).

٣١ - أفنون التغلبيّ: صريم بن معشر. وفي المؤتلف والمختلف اسمه ظالم، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، ويوم أواره الأول ويوم حاجر (شرح شواهد المغني ١٤٦/١) (الأنوار ومحاسن الأشعار ج ١).

٣٢ - الأفوه الأوديّ*: صلاءة بن عمرو يكنى أبا ربيعة. تميز شعره بالمفاخرات والحكم توفي أيام عمرو بن هند نحو /٥٠/ ق. هـ وكان سيد قومه في غاراتهم ويعد من حكماء العرب (شعراء ودواوين ٢٢) (معجم الشعراء في لسان العرب ٦٢) (الوصايا ١٣٠) (شعر الأفوه صنعة الميمني).

٣٣ - امرؤ القيس* بن بحر الزهيريّ الكلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٤ - امرؤ القيس بن بكر الكنديّ* ويقال له الذائد (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٥ - امرؤ القيس بن حجر**.

٣٦ - امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ*: وكان هجيناً (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٧ - امرؤ القيس بن ربيعة التغلبي* بن ربيعة التغلبي (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٨ - امرؤ القيس بن عابس الكندي* : جاهلي أدرك الإسلام (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٣٩ - امرؤ القيس بن عديّ الكلبي* (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٠ - امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤١ - امرؤ القيس بن كلاب بن رزام العقيليّ الخويلدي* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٢ - امرؤ القيس بن مالك الحميري* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقبة).

٤٣ - أم عمرو (أم عزة) : أخت ربيعة بن مكدّم، لها شعر في رثاء أخيها ربيعة منه :
أبكى على هالك أودى وأورثني بعد التفريق حزناً بعده باقي
لو كان يرجع ميتاً وجد ذي رحم أبقي أخي سالماً وجدي وإشفاقي
أو كان يفسد لكان الأهل كلهم وما أثمر من مال له واقبي
(أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة) -

٤٤ - أمية بن أبي الصلت* أو ابن عبد الله، حكيم ممن حرّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأوثان في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم، قال الغزل ثم تنسك وطمع في النبوة. عاش ثمانين أو تسعين عاماً واشتغل بالتجارة. يعد شعره في الطبقة الأولى إلا أن علماء اللغة لا يحتجون بشعره لورود ألفاظ فيه لا تعرفها العرب. قال الأصمعي : ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة ت نحو (٢) هـ أو (٥) هـ.

(شعراء ودواوين ٤٣) - (الأعلام ٢٣/٢).

٤٥ - أميمة بنت عبد شمس : اشتهرت في أيام حرب الفجار ولها شعر في رثاء من قتل من قريش بها. ذكر صاحب الأغاني ما كان يتغنّى به في ج ٢٢ ط دار الكتب (الأعلام ١٤/٢).

٤٦ - أنيف بن جبلة الضبيّ : له شعر وخبر يوم زرود (أيام العرب في الجاهلية ١٨٢).

٤٧ - أوس بن حارثة بن لأم الطائي : وفد على النعمان بن المنذر مع حاتم بن عبد الله الطائي . انظر شعره وخبره في (عيون الأخبار ج ٢) وفي (خزانة الأدب ج ٤) (السفارة السياسية ٢٦٧).

٤٨ - أوس بن حَجَر* : أبو شريح زوج أم زهير بن أبي سلمى، وكان زهير راويته، شهر بوصف الصيد وال سلاح وهو أشعر الناس قبل ظهور النابغة وزهير. في شعره وصف لمكارم الأخلاق، قال عنه ابن الأعرابي: ما وصف أحد قط الحمُر إلا احتاج إلى أوس بن حجر (شعراء ودواوين ٤٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٧١) (رسالة الغفران ٣٣٩).

٤٩ - أوس بن غلفاء التميمي: عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية وله قصيدة في المفضليات رقم ١٨ ورد له في لسان العرب ١٢/ بيتاً في مواضع متفرقة. (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٣) (خزانة الأدب ١٣٨/٣) (الأعلام ٣١/٢).
٥٠ - أوفى التميمي: اسمه مقرن بن مطر وكان لا يجارى في العدو وهو القائل:
رأيتك دون ما قالوا وأنتى فلاح المرء من بعد المشيب

حرف الباء

٥١ - بحير بن عبد الله القشيري*: من رؤساء بني قشير العامريين وكان مقلداً (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

٥٢ - البراء بن عازب الضبي: أبو ثامة شاعر مقلد، فارس من شعراء الحماسة (ديوان الحماسة محمد عبد القادر سعيد الرافعي ٢٥٥/١).

٥٣ - بُرج بن مُسهر الطائي: شاعر معمر من معمرى الجاهلية، ذكر له أبو نغم في حماسته أبياتاً قليلة (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٨٦/١ - ٨٥/٢.

٥٤ - بسوس بنت منقذ التميمية: شاعرة جاهلية يضرب المثل بشؤمها وهي خالة جساس بن مرة، قتل كليب ناقتها فقالت شعراً أثار جساساً فقتل كليباً فنشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب (الأعلام ٥١/٢) وانظر خبرها وشعرها في (الفاخر ٩٣ وما بعد).

٥٥ - بشامة بن الغدير: خال زهير بن أبي سلمى وهو القائل يصف ناقة:
كان يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يدا سابح خرّ في غمرة فأدركه الموت إلا قليلا
(طبقات فحول الشعراء ٧١٨) (سمط اللآلي).

- ٥٦ - بشر بن أبي خازم الأسديّ * : شاعر فحل قديم فارس، رثى نفسه بقصيدة رائعة. قتل في غزوة أغار بها على بني صعصعة نحو (٢٢) ق. هـ (المفضليات ٣٢٩) (الأعلام ٥٤/٢) (شعراء ودواوين).
- ٥٧ - بشر بن عُليق الطائيّ : له قصيدة في منتهى الطلب منها قوله :
وهل كنت إلا فقع قاعٍ بقرقرٍ وساقطة بين القبائل مسلما
(قصائد جاهلية نادرة ١٨٥).
- ٥٨ - بيهس بن هلال بن خلف الفزاريّ : شاعر أحقّ يلقب بالنعامة له خبر وشعر في (خزانة الأدب ٢٧٢/٣) و (مجمع الأمثال ١٥٢/١).

حرف التاء

- ٥٩ - تَابَطَ شَرًّا ** .
- ٦٠ - التوّم اليشكريّ : قديم كان في زمن امرئ القيس وعارضه في الشعر. ذكر ابن منظور في اللسان (محس) خمسة أبيات وذكرها التبريزي في شرح الحماسة. وهو خال المتلمّس.

حرف الثاء

- ٦١ - ثعلبة بن الحارث الأسديّ : أسر يزيد بن الصعق في يوم ذي نجب. من شعره قوله :
أعبت علينا أن نُمرّن قَدْنَا ومن لا يمرّن قَدّه يتقطع
له شعر في (الاختيارين ٥٠٥).
- ٦٢ - ثعلبة بن صغير المريّ : من شعراء المفضليات، أشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني (الأعلام ٩٩/٢).
- ٦٣ - ثعلبة بن عمرو العبديّ : ابن أم حَزْنة وقيل هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة، أورد له المفضل قصيدة بائية وقصيدة فائية (الأعلام ٩٩/٢).

حرف الجيم

٦٤ - جابر بن حُني التغلبيّ: صديق امرئ القيس من قوله:
وفي كلّ أسواق العراق إناوةً وفي كلّ ماباع امرؤ مكس درهم
(المفضليات ٢٠٨).

٦٥ - جابر بن رالان: أحد بني ثعل من طيء وكان في زمان المنذر بن ماء السماء وهو
أول من قال (من عزّ بنّ) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٩).

٦٦ - جبار بن سلمى العامريّ*: (نزال المضيّق) واحد من شياطين بني عامر الثلاثة
الذين ترأسوا وفد بني عامر الذي وفد على الرسول صلّى الله عليه وسلّم سنة ٩ للهجرة
وأسهم في مذبحه بئر معونة وهو شاعر مقلّد (أشعار العامريين الجاهليين ١٣).

٦٧ - جحدر بن مالك الحنظليّ: أبو مكثف ربيعة بن ضبيعة، وجحدر لقبه شاعر
فارس من فرسان بكر المعدودين، قتلته نساء بكر يوم تحلاق اللمم خطأً وكان قد سقط
جريحاً ظناً منه أنه تغلبيّ. شعره قليل. ويوم تحلاق اللمم كان قبل الإسلام بنحو مئة
عام. (معجم الشعراء في لسان العرب ٩٥) (الأعلام ١١٣/٢).

٦٨ - جذيمة الأبرش: ملك الحيرة صاحب المثل «كبر عمرو عن الطوق» له خبر وشعر
في (مجمع الأمثال ١٣٨/٢).

٦٩ - جريسة بن أشيم الفقعسيّ: شاعر جاهلي كان من الفائلين بالبعث، وبمن كانوا
يزعمون أن من عقرت مطيته على قبره يُحشر عليها، وله في ذلك أبيات (الأعلام
١١٨/٢).

٧٠ - جساس بن مرة: من أمراء العرب في الجاهلية، شاعر شجاع، قتل كليب بن وائل،
قتل أواخر حرب البسوس نحو ٨٥ ق. هـ شعره قليل. انظر خبره وشعره في حرب
البسوس (الأعلام ١١٩/٢).

٧١ - جليلة بنت مرة: أخت جساس وزوج كليب، شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في
الجاهلية، لها قصيدة مشهورة مطلعها:

يا لبنة الأقوام إن لم ت فلا تعجلي بالوم حتى تسألي
ت نحو ٨٠ ق. هـ (الأعلام ١٣٣/٢) سمط اللالي).

٧٢ - الجمانة بنت قيس بن زهير العبيسي لها خبر وشعر انظر (جمهرة خطب العرب ١٤٢/١).

٧٣ - الجميح الأسدي: منقذ بن الطباح، أحد فرسان الجاهلية، قتل يوم جيلة، وكان قبل اسلامه بنحو ٤٥ سنة وكان يغير على إبل النعمان وأبوه الطباح صاحب امرئ القيس الذي دخل معه بلاد الروم وحرش به الى القيصر.

(المفضليات ٣٤ و ٤١) (معجم المرزباني ٣٢٥).

٧٤ - جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم: كان رجلاً دميماً فاحشاً شجاعاً وهو القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٤٧).

٧٥ - جنوب الهذليّة: أخت عمرو ذي الكلب، وفي رسالة الصاهل والشاحج ٢٩٧ ذكر اسمها المعري عمرة أخت ذي الكلب.

حرف الحاء

٧٦ - حاتم الطائي*: أبو سفانة وهي ابنته وأبو عديّ، وهو الذي يضرب المثل بوجوده وكان فارساً جواداً حليماً عفيفاً متواضعاً، شعره كثير ضاع معظمه ت نحو ٤٥ ق. هـ وفي الأعلام ت نحو ٨ قبل مولد النبي عليه السلام (الأعلام ١٥١/٢) (وشعراء ودواوين) (شرح شواهد المغني ٢٠٨/١).

٧٧ - حاجب بن حبيب بن المضلل الأسدي: له في المفضليات قصيدتان مطلع إحداهما:

أعلنت في جب مجل أي إعلان وقد بدا شأنها من بعد كتمان (الأعلام ١٥٢/٢).

٧٨ - حاجز بن عوف الأزدي*: شاعر مقلّ، من شعراء اللصوص المغيرين العدائين وهو أحد أغربة العرب. له قصيدتان في منتهى الطلب من غرر الشعر الجاهلي وعيونه وهما وثيقتان من وثائق شعر الصعاليك، وقد غنى ببعض شعره (قصائد جاهلية نادرة ٦٥) (الأعلام ١٥٣/٢).

٧٩ - الحادرة أو الحويدرة*: قطبة بن محصن أو ابن أوس الغطفاني. شاعر مقلّ (المفضليات ٤٣) (شعراء ودواوين ١).

٨٠ - الحارث بن حلّزة الشكري**

٨١ - الحارث بن زيد النمريّ: أبو عدّاس. شاعر جاهلي من الرؤساء. حبس الفرس ابنه عدّاساً فنظم قصيدة في ذلك وهي من الشعر الحكيم، وأوردها أبو تمام في الوحشيات (الأعلام ١٥٤/٢).

٨٢ - الحارث بن سليل الأسديّ: يبدو أنه جاهليّ وهو القائل «تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٠٩ وما بعد).

٨٣ - الحارث بن شريك الشيبانيّ: الحوفزان فارس شاعر جاهلي من سادات بني شيبان يكنى أبا حمار، وكان غزاةً من الجرارين، مدحه عبد الله بن عنمة الضبيّ، له خبر يوم جدود (الأعلام ١٥٥/٢).

٨٤ - الحارث بن ظالم المريّ*: من أشراف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم، وهو الذي قتل ابن النعمان بن المنذر وخالد بن جعفر وقيل إنه قتل ابن السمّوّل بن عاديا. له شعر وخبر في يوم بطن عاقل وغيره، وله مجموعة شعرية منشورة في مجلة كلية الآداب ببغداد العدد ١٥.

(المفضليات ٣١١) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٨٥ - الحارث بن عبّاد: من حكام ربيعة وفرسانها المعدودين، اعتزل حرب البسوس إلى أن قتل كليب ابنه، له قصيدة في كتاب بكر وتغلب، بلغت مئة بيت نحو ٥٠ ق. هـ (الأعلام ١٥٤/١) (الأصمعيّات ٧٠).

٨٦ - الحارث بن عمرو بن حُرّة الفزاريّ: ذكر ابن حجر في تبصير المنتبه ٢٤٧/١ أنه شاعر جاهليّ له شعر في حماسة ابن الشجري ١٧٠/١.

٨٧ - الحارث بن وعلة الجرّميّ: كان وأبوه وعلة الجرّميّ من فرسان قضاة وأنجادها وأعلامها وشعرائها وقد خلط أبو الفرج الأصفهاني وابن منظور بينهما فنسب شعر أحدهما إلى الآخر. وهو أحد الجرارين، وكان أعرج، يكنى أبا مجالد، انتجعه الأعشى فلم يحمده، شهد يوم ذي قار وهو القائل:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت أصابني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهين عظمي

(الاختيارين ٣٨٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٦).

٨٨ - حجر بن خالد البكري: اجتمع وعمرو بن كلثوم في بلاط عمرو بن هند، له خبر وشعر مع عمرو بن كلثوم في (ديوان الحماسة ٨٩/٢) و(السفارة السياسية ٥١).

- ٨٩ - حجر بن عمرو: آكل المُرار جار امرئ القيس، استعمله تبع على معد فلم يزل ملكاً عليها حتى خرف، (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ٤٤).
- ٩٠ - حَجَل بن نضلة الباهلي: أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز، اسمها النوار له أصمعية رقم ٤٣ (الأصمعية ١٣٨).
- ٩١ - حُجَّية بن المَضْرَب الكندي: أبو حوط، شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام (الأعلام ١٧٠/٢).
- ٩٢ - الحسل بن حاتم بن عميرة الهمداني: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).
- ٩٣ - الحُصَيْن بن حُمام المري*: ابن ربيعة أبو يزيد، شاعر فارس، سيد بني سهم بن مرة ويلقب مانع الضيم. في شعره حكمة، وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية نحو ١٠ ق. هـ. وقيل أدرك الإسلام له ديوان شعر (الأعلام ٢٦٢/٢).
- ٩٤ - حفص بن الأحنف الكنائي: له أبيات في رثاء ربيعة بن مكدم (مجمع الأمثال ٢٢٢/١).
- ٩٥ - حنش بن مالك التغلبي: وكان زوّاً رآ للملوك، عظيم القدر فيهم، وبسبب ثاره لولده كانت حرب يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٩٦ - حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي: أبو معدان، وكان سيداً في قومه، وهو الذي نهى قومه عن الفرار من مواجهة الفرس يوم ذي قار وقال: لا تجر أحرار فارس أرجلها بيطحاء ذي قار وأنا أسمع هذا الصوت، وله رجز فيها (أيام العرب في الجاهلية ٣١).
- ٩٧ - حوذة بن عترم: له خبر وشعر في (الفاخر ١٥٣).
- ٩٨ - حوشب: له خبر وشعر في قتله أسداً في (مجمع الأمثال ١٩٩/١).

حرف الخاء

- ٩٩ - خارجة بن سنان: له شعر يوم قطن، ويبدو أنه أدرك الإسلام، وهو أخو هرم بن سنان انظر شعره في (مجمع الأمثال ١٢١/٢).

١٠٠ - خالد بن جعفر الكلابي*: أبو جزء أو أبو بحر، أمه إحدى منجبات العرب، وقد ساد هوازن كلها وكان نديماً للملوك الحيرة بعد أن قتل زهير بن جذيمة العبسي، قُتله الحارث ابن ظالم المري قبل الإسلام بنحو ٦٠ عاماً. وهو شاعر مقل (أشعار العامريين الجاهليين).

١٠١ - خالد بن الصقعب النهدي: شاعر جاهلي يكنى أبا ليلى. له شعر في (الحيوان للجاحظ) (معجم ما استعجم ٤٧١) (الحيوان ١/ ٣٥٠).

١٠٢ - خالد بن نضلة الأسدي: وفد على المنذر الأكبر وكان نديماً له، قتله المنذر بالسم ذكر الجاحظ له في (الحيوان) شعراً (أسماء المغتالين ١٣٣) (الحيوان ٣/ ١٠٣).

١٠٣ - خالدة بنت هاشم القرشيّة: شاعرة من الحكميات في الجاهلية، كانت تسمى قبة الديباج. لها في رثاء أبيها أبيات ولها في شأن آخر أبيات آخر (الأعلام ٢/ ٣٠١) (جمهرة الأنساب لابن حزم).

١٠٤ - خدّاش بن زهير العامري*: (الأصغر) تميّز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولاسيما بجده عمرو الملقب فارس الضحياء، شهد يوم نخلة وقام بتسجيل كثير من وقائعه وكان قبل الإسلام بـ (٢٥) عاماً وقد أدرك الإسلام ولم يسلم وربما شهد حيناً مع المشركين، وهو أحد فرسان بني عامر المعلمين وأحد أصحاب الجماهرات. (أشعار العامريين-الجاهليين ٨) (خزانة الأدب ٣/ ٢٣٠).

١٠٥ - خراشة بن عمرو العبسي: شاعر فارس، حضر يوم شعب جبلة. له قصيدة في المفضليات (الأعلام ٢/ ٣٠٣).

١٠٦ - الخرنق بنت بدر بن هفان، أخت طرفة لأمه، أكثر أشعارها في رثاء زوجها ومن قتل معه ورثاء أخيها طرفة. وشعرها قليل فيه رثاء وهجاء (شعر ودواوين ٢١) (خزانة الأدب ٢/ ٣٠٦).

١٠٧ - خرز بن لوذان السدوسي: جاهلي قديم قيل إنه كان قبل امرئ القيس ولقبه المرقم وهو القائل:

لا يمنعك من بفا الخير تعقيد التائم
ولا التشاؤم بالعطا س ولا التيمن بالمقاسم
(المؤتلف والمختلف) (الاختيارين ١٧١)

١٠٨ - خزيمة بن مالك بن نهد: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ١/ ٧٥ و ٤٢٦).

- ١٠٩ - الخنساء*: تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية. كانت تقول البيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية ثم صخر فأكثر من الشعر وأجادت. أدركت الإسلام وأسلمت ويقال أنها شهدت القادسية. أكثر شعرها في رثاء أخويها. ولم تقل الشعر في الإسلام (شعراء ودواوين ٧١) (الأغاني ج ١٥) (الإصابة ج ٤)
- ١١٠ - الخنفس بن خشرم الشيباني: وكان أغبر أهل زمانه وأشجعهم، يبدو أنه جاهلي انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).
- ١١١ - خوات بن جبير الأنصاري: أدرك الإسلام وشهد بدرًا مع النبي صلى الله عليه وسلم، له شعر في الجاهلية وهو صاحب (ذات النحيين) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٦).
- ١١٢ - خويلة عجوز من بني رثام: انظر خبرها وشعرها في (الأمالي للقالبي ج ١). (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

حرف الدال

- ١١٣ - دخنتوس بنت لقيط بن زرارة: لها شعر في النقائص والأغاني وفصل المقال، وتذكر بعض المصادر أنها كانت زوجة لأبيها لقيط لأنه كان يدين بالمجوسية. لها شعر كثير يوم شعب جبلة (أيام العرب في الجاهلية) (الأعلام).
- ١١٤ - درهم بن زيد الأوسي: له شعر يوم سُمير (أيام العرب في الجاهلية ٦٥).
- ١١٥ - دريد بن الصَّمّة*: من الشعراء الفرسان وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، غزا نحو مئة غزوة. خطب الحنساء الشاعرة فامتنعت منه، شهد الإسلام ولم يسلم، قتل يوم حنين أو يوم أوطاس سنة ٨ للهجرة (معجم الشعراء في لسان العرب ١٥٠) (خزانة الأدب ٤/٤٢٢).
- ١١٦ - الدعجاء بنت وهب الباهليّة: شاعرة بليغة اشتهر من شعرها رثاؤها لأخيها المنتشر (الأعلام ٢/٣٤٠) (خزانة الأدب ١/١٣٠).

حرف الذال

- ١١٧ - ذو الإصبع العدواني* : حُرثان شاعر فارس قديم، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وهو أحد حكماء العرب، عمّر دهنراً طويلاً سُمّي ذا الإصبع لأنّ أفعى نهشته في إصبعه فبيست. ترك ثروة شعرية كبيرة، فيها اعتبار وحكم ومواعظ ومفاخر ومراسم، وله أربع بنات شوارع أفضلهن أمانة. (المفضليات ١٥٣).
- ١١٨ - ذو الخرق الدرامي : ابن شريح.
- ١١٩ - ذو الخرق الطهوي : خليفة بن حمل وكان فارساً (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٠ - ذو الخرق الطهوي : قرط بن قرط (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢١ - ذو الخرق الطهوي : شمير بن عبد الله بن هلال (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٢ - ذو الخرق اليربوعي (الأصمعيات ١٢٤).

حرف الراء

- ١٢٣ - راشد بن شهاب الشيباني : له في المفضليات قصيدتان، وفي التاج (سهب) ذكر راشد بن سهاب بالمهملة بن جهبل، وقال: هكذا ضبطه المفجع البصري، وقال: من قاله بالمعجمة فقد أخطأ (الأعلام ١٢/٣).
- ١٢٤ - رافع بن هريم اليربوعي : قيل إنه أدرك الإسلام، إلا أنه لا ذكر له في كتب الصحابة. قال الميمني : روى له القالي أبياتاً في الأمالي، وله غيرها في الوحشيات، وفي الحيوان (الأعلام ١٣/٣).
- ١٢٥ - الربيع بن أبي الحقيق : يهودي من قريظة، ورئيس قومه يوم البعث، التقى النابغة الذبياني وأعجب النابغة به، له في الأغاني ١٥ بيتاً تظهر براعته وتمكّنه وحكمته. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢) (البيان والتبيين ٢١٣/١).
- ١٢٦ - الربيع بن زياد العبسي : سيد من سادات قومه، وشاعر فارس مُحكم، أمه فاطمة بنت الخرشب إحدى المنجبات الثلاث، وكان نديماً للنعمان بن المنذر، وأوقع بينهما ليبد. عاصر حرب داحس والغبراء، له شعر في حماسة أبي تمام. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢).

١٢٧ - الربيع بن ضُبُع الفزاريّ: قديم رافق امرأ القيس الكندي في رحلة الثار، وأشار عليه أن يمدح السموّل ليحسن وفادته وليؤاءه ففعل، وكذلك فعل هو. قاتل في حرب داحس والغبراء، أدرك الإسلام ومنعه قومه منه لخرفه. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٣) (الأغاني ١١٨/٢٢)

١٢٨ - ربيعة بن عبد ياليل الثقفيّ: (ابن الذئبة) شاعر فارس له أبيات منها:
ضفادع في ظلماء ليل تجاوبت
فدّل عليها صوتها حيّة البحر
(سمط اللّالي) (الأعلام ١٦/٣).

١٢٩ - ربيعة بن عُبيد القعينيّ: له خبر وشعر يوم خو. انظر شعره في: (ديوان الحماسة ج ٢) و (نهاية الأرب ج ١٥) (السفارة السياسية).

١٣٠ - ربيعة بن مكرم: فارس شاعر لم يُعقر على قبر غيره في الجاهلية، قتل يوم الكديد له خبر وشعر مع دريد بن الصمة يوم الطعينة، وقيلت فيه مرث كثيرة. انظر: (أيام العرب في الجاهلية) و (أيام العرب قبل الإسلام).

١٣١ - رياح بن الأسك الغنويّ: قاتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسيّ، له شعر يوم منعج. (أيام العرب في الجاهلية ٢٣٤).

١٣٢ - ريطة بنت جذل الطعان: زوج ربيعة بن مكرم، وهي التي دفعت قومها إلى إطلاق سراح دريد بن الصمة لما وقع أسيراً في أيديهم جزاءً له على ما فعله يوم الطعينة ولها شعر. (أيام العرب قبل الإسلام).

حرف الزاي

١٣٣ - زَبَان بن سيار الفزاريّ: كانت بينه وبين النابغة الذبياني مصاهرة، له أشعار في الغزو والحكم، وهو من شعراء المفضلّيات والوحشيات. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٤) (البيان والتبيين ٣٠٤/٣) (الأعلام ٤١/٣).

١٣٤ - زَبَان بن يثري بن الحارث: أول من قاد بني ثعلبة في الجاهلية، له خبر وشعر في: (الفاخر ٣١٣ وما بعد).

١٣٥ - الزبير بن عبد المطلب بن هاشم: أكبر أعمام النبي صلى الله عليه وسلم، كان يعدّ من شعراء قريش، إلّا أنّ شعره قليل وهو القائل:
إن كنت في حاجة مرسلًا
فأرسل حكيمًا ولا توصه
(الأعلام ٤٢/٣).

١٣٦ - زهير بن أبي سلمى**

١٣٧ - زهير بن جذيمة العبسي: كان يعشر هوازن، قتله خالد بن جعفر، له خبر وشعر يوم منعج، وهو القائل:

مساعير في الهيجا مصاليت في الوغى
أخوهم عزيز لا يخاف الأعداء
(انظر أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

١٣٨ - زهير بن جناب الكلبي: سيد بني كلب، وكان كثير الغارات، وعمر طويلاً، ملّ عمره فشرب خمرًا صرفاً حتى مات، وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه، ولم يوجد في الجاهلية والإسلام شاعر ولد من الشعراء أكثر مما ولد زهير، عدد منهم الأصفهاني ستة من الفحول وهو القائل:

إذا ماشئت أن تسلى حبيباً
فأكثر دونه عدد الليالي
فما أنسى حبيبك مثل نأي
ولا أبلى جديك كابستدال
(الأغاني ١٩/١٥) (الشعر والشعراء ١/٢٩٤).

١٣٩ - زهير بن مسعود الضبي: (الأعسر) من شعراء الفروسية والوصف، ومات من شعر يدل على شاعرية رقيقة مبدعة، ويتداخل شعره بشعر الفحول الجاهليين المعاصرين له، مثل: عنتره، وزيد الخيل، وحاتم الطائي. (قصائد جاهلية نادرة ٨٥).

١٤٠ - زيد الفوارس الضبي: زيد بن حصين شاعر فارس، أورد البغدادي قليلاً من أخباره وأبياتاً له، واختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً أخرى من شعره. (خزانة الأدب ١/٥١٦ - ٥١٧ و ٤/٢١٨ - ٢١٩) (الأعلام ٣/٥٨).

١٤١ - زيد بن عمرو بن نفيل العدوي: ابن عم عمر بن الخطاب، أحد الحكماء كره عبادة الأوثان، وعبد الله على دين إبراهيم، وجاهر بعداء الأوثان، وكان يستهجي المؤودة. له شعر قليل، مات قبل بعثة النبي عليه السلام بخمس سنين. (الأعلام ٢/٦٠).

حرف السين

١٤٢ - ساعدة بن جؤية الهذلي*: شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة، ذكر البغدادي في الخزانة عن الأمدي: أنه شاعر جاهلي، ثم ذكر أنه شاعر مخضرم، أدرك الإسلام وأسلم، وليست له صحبة. عن ابن حجر، وقيل في اسمه ساعدة بن جوين. (شعراء ودواوين ٦٣) (ديوان الهذليين القسم الأول ١٦٧ - ٢٤٢) (خزانة الأدب ١/٤٧٦).

١٤٣ - سامة بن لؤي بن غالب: (الرحال) انظر: لسان العرب (فوق) و (البيان والتبيين ١/٢٣ ح ٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٠٣).

١٤٤ - سبيع بن الخطيم التميمي: شاعر فارس، وهو فارس نخلة، وشهد يوم جزع طلال عاصر بعض الإسلاميين. (الأعلام ٧٧/٣).

١٤٥ - سدوس بن شيبان بن ثعلبة: كان مع آكل المراء له خبر وبيت شعر في: (مجمع الأمثال ٢/٢٤٦).

١٤٦ - سعد بن زيد بن مناة: انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٧).

١٤٧ - سعد القرقرة: من أهل هجر، ماجن جاهلي، يقول الشعر، وكان مضحك النعمان بن المنذر، وهو أخ للنعمان بن المنذر من الرضاعة. (الأعلام ٨٦/٣) (الفاخر ٧٠) (مجمع الأمثال ٩٤/١).

١٤٨ - سعد بن مالك البكري: من سراة بكر وفرسانها المعدودين، وهو جد طرفة بن العبد قال البغدادي: له أشعار جياد، قتل في حرب البسوس. (الأعلام ٨٧/٣) (خزانة الأدب ١/٢٢٣ - ٢٢٦).

١٤٩ - سعد بن مالك الكناني: له خبر وشعر في مجلس النعمان بن المنذر. (مجمع الأمثال ١/٣٧٠).

١٥٠ - سَعْيَة بن العريض: يهودي، وهو أخو السمّوّل، شاعر متقدم مجيد. (الأصمعيات ٨٢).

١٥١ - السفاح التغلبي: سلمة بن خالد، كان على مقدمة كليب بن ربيعة، له شعر وأخبار يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام).

١٥٢ - سلامة بن جندل*: أحد فرسان العرب المعدودين، ومن وصاف الخيل المحسنين عاصر عمرو بن هند، وله فيه أشعار، قتله عمرو بن كلثوم. (المفضليات ١١٩) (شعراء ودواوين ٢٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٠).

١٥٣ - سلمة بن الخرشب الأنباري: الخرشب لقب أبيه، فارس جواد لقي عامر بن الطفيل فمدحه، ذكر له الجاحظ اثني عشر بيتاً من قصيدة واحدة في: (البيان والتبيين ١/٢٣٨) وهو مقلّ، له قصيدتان في المفضليات. (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٢) (الأعلام ٣/١١٣).

- ١٥٤ - سلمة بن عمرو بن الحارث : من سادات العرب وأشرافهم، وهو عم امرئ القيس الشاعر، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، وكان عاقلاً محباً للسلم، وقيل أصابه الوسواس على أخيه شر حبل بعد مقتله، فخرج يهيم على وجهه فمات، وقيل قتل يوم أواره. (أيام العرب قبل الإسلام) (الأعلام ٢٦٧/٧).
- ١٥٥ - سلمى بنت المعلق : لها شعر تعير به مالك بن كعب بفرته يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).
- ١٥٦ - سُلمى بن ربيعة الضبي : اختار له أبو تمام في الحياسة مقطوعتين من شعره. (الأعلام ١١٥/٣) (خزانة الأدب ٤٠٨/٣).
- ١٥٧ - السليك بن السلكة : السليك بن عمرو بن يثري، والسلكة أمه، من بني كعب يجمع الرواة على أنه من أغربة العرب، وصعاليك الشعراء العدائين، له أخبار وشعر (يختار الأغاني ٢٧٩/٤ وما بعد) (الشعراء السود ٤٩).
- ١٥٨ - سماك بن عمرو العاملي : له شعر حين ظن أنه مقتول في قصة رواها المفضل الضبي في: (الفاخر ٤٥) في قصة المثل (لا أطلب أثراً بعد عين).
- ١٥٩ - السموئل بن عريض الأزدي* : شاعر يهودي، شهرته بالوفاء أكثر من من شهرته بالشعر، وشعره قليل. (شعراء ودواوين ١٢).
- ١٦٠ - سوار بن حيان المنقري : له شعر يوم جدد. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).
- ١٦١ - سويد بن خدّاق الشني : من شعراء المفضليات، اشتهر وأخوه يزيد في أيام عمرو ابن هند، له هجاء في عمرو بن هند. (الأعلام ١٤٥/٣) (شرح اختيارات المفضل ٣ المفضلية ٧٨).

حرف الشين

- ١٦٢ - شتيم بن خويلد الفزاري : له قطع متفرقة. (الأعلام ١٥٧/٣) وانظر: (الوحشيات) و (خزانة الأدب ١٦٤/٤).
- ١٦٣ - شرحاف بن المثلم بن المشخرة : له شعر في يوم النعمية. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٢).

١٦٤ - شريح بن الأحوص العامري* : شريح بن ربيعة فارس من فرسان بني عامر مات قبل الإسلام بكثير، وهو شاعر مقل، له خبر وشعر يوم رحرحان الثاني. (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

١٦٥ - شمر بن عمرو الحنفي : قاتل المنذر بن ماء السماء غيلة وهو القاتل : ولقد مرت على اللثيم يسبي فمضيت ثمت قلت لا يعني (الأصمعيات ١٢٦).

١٦٦ - شمعة بن الأخضر الضبي : شاعر فارس، له أبيات يذكر فيها مقتل بسطام بن قيس يوم الشقيقة بعد البعثة النبوية بقليل، وهو من شعراء الحماسة. (الأعلام ١٧٧/٣).
١٦٧ - الشموس : امرأة من جديس، لها شعر يوم جديس. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٧).

١٦٨ - الشنفرى الأزدي**

١٦٩ - شيطان بن مدلج الجسمي : فارس حُميرة، انظر خبره وشعره: (مجمع الأمثال ٣٨٠/١).

حرف الصاد

١٧٠ - صخر بن عمرو بن الشريد : أخو الخنساء، قتله ربيعة بن ثور، أو زيد بن ثور الأسدي، يوم ذي الأثل، وكان شريفاً في بني سليم وهو القاتل :
فأي امرئ ساوى بأم حليمة فلا عاش إلا في شقاء وهوان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعه وقد حيل بين العير والنزوان
(الأصمعيات ١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١١٠).

١٧١ - صخر الغي* : صخر بن عبد الله، لقب بالغي لخلاعه وشدة بأسه وكثرة شره وهو أحد صعاليك هذيل المعروفين، وله مع أبي المثلث الهذلي مناقضات ومساجلات شعرية عنيفة.

(شعراء ودواوين ٦٤) (رسالة الغفران ٣٤٥).

١٧٢ - صفية بنت الخزع : لها رثاء في النعمان بن جساس سيد الرباب. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

حرف الضاد

١٧٣ - ضمرة بن جابر الدارمي : يقال إنه أجاز الحارث بن ظالم، انظر شعره في أمثال الضبيّ والفاخر (٦٧) ومجمع الأمثال، وله خبر مع لقيط بن زرارة. (أيام العرب قبل الإسلام).

١٧٤ - ضمرة بن ضمرة النهشليّ: ذكي حكيم، كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر اسمه شقة، ساء المنذر ضمرة إعجاباً بأبيه ظلّ مدة سيد قومه.

(معجم الشعراء في لسان العرب ٢٣٩) (أيام العرب قبل الإسلام ١٥٠).

١٧٥ - الضنان بن النار الإشكريّ: أخواه الققعاق وثوب شاعران أيضاً، مرّ بهم امرؤ القيس فاستنشدهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا يمتلئ عليك بيتكم ناراً من جودة شعركم، فقليل لهم بنو النار. (الاختيارين ١٣٨).

حرف الطاء

١٧٦ - طرفة بن العبد البكريّ**

١٧٧ - طريف العنبريّ: طريف بن عمرو بن تميم فارس الأغرة، ويسمى ملقي القناع لأنه أول من ألقى القناع بعكاظ، وقال: من شاء فليطلبني. قتله حمصيصة الشيباني يوم أبايض، وهو شاعر مقل، يكنى أبا عمرو ولقبه مجذع.

(الأصمعيّات ١٢٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ٩٦/١) (الاختيارين ١٨٩).

١٧٨ - طفيل بن زيد الحارثي: اللجلاح الحارثي شاعر يمنيّ. (خزانة الأدب ٣١٧/١).

١٧٩ - طفيل بن عوف الغنويّ*: أحد وضاف الخليل المشهورين يقال له المحبر لحسن شعره، ويقال له طفيل الخليل. (شعراء ودواوين ٣٧) (خزانة الأدب ٦٤٢/٣).

حرف العين

١٨٠ - عاجنة بن حاتم بن عميرة الهمذانيّ: له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال ١/٣٤٠).

- ١٨١ - عامر بن جوين الطائي : شاعر وخطيب وفارس مرموق، له محاوراة في مجلس المنذر ابن النعمان، وكان عامر قد أجاز امرأ القيس الشاعر، وكان المنذر ضغنأ عليه، ومحاورته في نوادر القالي ص: ١٧٧. وله قصيدة في منتهى الطلب. وفي الاختيارين : خليع ، فاتك ، شريف ، وفي معمر وفي الأعلام: تبرأ قومه من جرائره. قتله بعض بني كلب في خبر أورده البغدادي في الخزانة. (قصائد جاهلية نادرة ١٧٥) (الاختيارين ١١٩) (الأعلام ٢٥٠/٣) (الخزانة ٢٤/١).
- ١٨٢ - عامر الخصيفي المحاربي : كانت بينه وبين الحصين المري مساجلة. (الأعلام ٢٥٠/٣).
- ١٨٣ - عامر بن الطفيل * : ابن عم لبيد الشاعر، أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان أحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، وكان أعور. (شعراء ودواوين ٥١).
- ١٨٤ - عامر بن الظرب العدواني : حكيم العرب، من المعمرين، له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣٨/١ وما بعد).
- ١٨٥ - عامر بن مالك بن جعفر العامري : له شعر في يوم رحرحان الثاني. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٨٦ - عامر بن مالك العامري * : (ملاعب الأسنة) أبو براء شاعر مقل، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم سنة ٤ للهجرة، لكنه لم يسلم، وكان عمره قبل بعثة النبي عليه السلام ما يقرب ٨٧ عاماً أو أكثر. قتل نفسه بعد أن شرب خمرأ واتكأ على سيفه، وقد ضرب المثل بفروسيته. (أشعار العامريين الجاهليين ١٢).
- ١٨٧ - عبد العزى بن امرئ القيس الكلبي : وفد على الحارث بن مارية، له شعر وخبر في تاريخ الطبري ج ٢ ط خياط بيروت. (السفارة السياسية).
- ١٨٨ - عبد قيس بن خفاف البرجمي : شاعر جاهلي فحل، يقال إنه وضع شعراً على لسان النابغة. له قصيدة في الأدب الرفيع، وهي سجل للمثل الأخلاقي عند العرب. (المفضليات ٣٨٣) (الأعلام ٤٩/٤).
- ١٨٩ - عبد الله بن جذل الطعان : له خبر يوم الكديله وشعر في رثاء ربيعة بن مكرم، وخبر وشعر يوم بُرزة. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١١٠/١ وما بعد).
- ١٩٠ - عبد الله بن جعدة العامري : فارس معلم، عرفه الناس باسم فرسه الورد، وهو شاعر مقل، انظر شعره في يوم بطن عاقل. (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

١٩١ - عبد الله بن سليم الأزدي : وقيل سلمة أو سليمة بن الحارث بن عوف، اختار له المفضل الضبي قصيدتين في المفضليات، واختار له البحري في حماسه سبعة أبيات متفرقة، وله قصيدة في منتهى الطلب. (قصائد جاهلية نادرة ١٩٩).

١٩٢ - عبد الله بن عبد العربي الديسي : (ابن الواقفية) نسب إلى أم من أمهاته، مدح الحوفزان، وهجا عبد الله بن عنمة، وقيل: إن لقبه المرقم الذهلي السدوسي. (الاختيارين ١٧١) (الاشتقاق ٣٥٢).

١٩٣ - عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم : أبو رسول الله صلى الله عليه وسلم، له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ١٠٥/٢).

١٩٤ - عبد الله بن عنمة الضبي : شاعر فارس، له شعر وخبر في يوم ذي طلوح، وله شعر في رثاء بسطام بن قيس في يوم الشقيقة. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٨ و ٣٨٦).

١٩٥ - عبد المسيح بن عسلة الشيباني : نسب إلى أمه، واسم أبيه حكيم بن عفير بن طارق، اختار له صاحب المفضليات مقاطيع من شعره وأخباره قليلة، توفي نحو ٥٠ ق. هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).

١٩٦ - عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة الغساني : معمر، من الدهاة من أهل الحيرة، له شعر وأخبار، يقال إنه باني قصر الحيرة، أدرك الإسلام وبقي على نصرانيته، اجتمع به خالد بن الوليد في الحيرة، وهو ابن أخت سطيج الكاهن. ت نحو ١٢ هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).

١٩٧ - عبد مناف بن رُبع الجُرِّي الهذلي : أورد البغدادي قصيدة له ذكر فيها يوم أنف. (الأعلام ١٦٦/٤) (خزانة الأدب ١٧٤/٣).

١٩٨ - عبد مناف بن عبد المطلب : أبو طالب عم النبي عليه السلام له شعر في سيرة ابن هشام (١/ ٢٩٥ - ٣٧٨) وخزانة الأدب ١/ ٢٥٨) وفي أساس البلاغة : (حفر) - (رفف) - (سبح) - (نضح) - (نوط) - (هلك).

١٩٩ - عبد هند بن زيد التغلبي : روى له أبو تمام في الحماسة الصغرى (الوحشيات). (الأعلام ١٧٤/٤).

٢٠٠ - عبد يغوث بن وقاص الحارثي : فارس وسيد قومه وقائدهم يوم الكلاب الثاني وفيه أسر وقتل، وهو من بيت معرق في الشعر في الجاهلية والإسلام، وقيل في اسمه عبد يغوث بن ضلاءة بن ربيعة، وعبد يغوث بن معاوية بن ضلاءة وكان من الجرارين (قائد ألف فارس) وهو القائل :

فيا راكباً إمّا عرضت فبلّغن
نداماي من نجران أن لاتلاقيا

(المفضليات ١٥٥) (الأعلام ١٨٧/٤).

- ٢٠١ - عبيد بن الأبرص الأسدي**
- ٢٠٢ - عبيد بن عبد العزى السلامي : ابن عم الشنفرى، في شعره قوة ومتانة، له في منتهى الطلب ثلاث قصائد . (قصائد جاهلية نادرة ١١٧) .
- ٢٠٣ - عبيد بن ماوية الطائي : أورد له أبو تمام في حماسه قصيدة مطلعها :
 ألا حمي ليلى وأطيلها ورملة ربنا وأجبالها
 (الأعلام ١٩٠/٤) .
- ٢٠٤ - عبيد بن وهب التميمي : شاعر كان يوم الصفقة، له أبيات منها :
 ألا هل أتى قومي على النسي أنني حميت ذماري يوم باب المشقر
 (أيام العرب في الجاهلية ٥) .
- ٢٠٥ - عتبية بن الحارث اليربوعي : شاعر فارس، له خبر وشعر يوم الغبيط . (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٠) .
- ٢٠٦ - عتيك بن قيس بن أمية بن معاوية : له رثاء في عمرو بن حممة الدوسي . انظر : أمالي القالي . (الأعلام ٢٠٢/٤) .
- ٢٠٧ - عجلان بن نكرة : من بني تميم الرباب، وكان خليعاً مقامراً . (الاختيارين ٤٩٨) .
- ٢٠٨ - عدي بن رعاء الغساني : والرعاء أمه، حضر يوم أباغ، وهو القاتل :
 ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
 إنما الميت من يعيش ذليلاً سيئاً باله قليل الرجاء
 (الأصمعيات ١٥٢ - الخزانة ١٨٨/٤) .
- ٢٠٩ - عدي بن زيد* : نصراني عبادي، كان كاتباً لكسرى، قتله النعمان، وهو من دهاة الجاهلية، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، تزوج هند بنت النعمان بن المنذر وهو القاتل :
- عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فإن القرين بالمقارن مقتدي
- ٢١٠ - عدي بن مرينا : عبادي من أهل الحيرة، وهو الذي أفسد ما بين عدي بن زيد والنعمان، له شعر . انظر : (أيام العرب في الجاهلية ١٤) .
- ٢١١ - عدي بن نوفل بن مناف : من سادات قريش، كانت له سقاية الحجيج بمكة أورد المرزباني أبياتاً من شعره . (الأعلام ٢٢١/٤) .
- ٢١٢ - عدي بن يزيد بن حمار السكوني : ويعرف بالجون، حضر يوم ذي قار . (شرح الحماسة ١٥٩/١) .

٢١٣ - عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب* : (الرحال) سيد مطاع في بني عامر، وكان رديفاً للملك الحيرة، قتله البراض الكناني قبل الإسلام بنحو ٢٥ سنة، وبسبب مقتله كانت حروب الفجار الأخير. (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

٢١٤ - عروة بن الورد العبيسي**

٢١٥ - عصام بن شهبر بن الحارث بن ذبيان : فارس يضرب به المثل فيمن شرف بالاكْتساب لا بالانتساب، كان حاجباً للنعمان بن المنذر. (الأعلام ٤/٢٣٣).

٢١٦ - عصمة بن حذرة التميمي : فارس من الشعراء، قتل من بني عبس سبعين رجلاً بابن عم له، وأورد المزياني له رجزاً. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٧ - عصمة بن حمي الضبي : قاتل أرقم بن الجون، ذكره المزياني. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٨ - عصيم بن مالك الجشمي : أبو حنش قاتل شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس، له أبيات في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٨).

٢١٩ - علباء بن أرقم بن عوف : كان معاصراً للنعمان بن المنذر، وهو القاتل في زوجته :

ليوما توافينا بوجه مقسم
ويوما تريد مالنا مع مالها
كأن ظبية تعطو إلى ناظر السلم
فإن لم نلها لم تمننا ولم تنم

(الأصمعيات ١٥٦ - الاختيارين ٢٠٥).

٢٢٠ - علقمة بن عبده (علقمة الفحل)* : شاعر مجيد، وكان من صدور الجاهلية وفحولها، وله ثلاثة روائع جياذ لا يفوقهن شعر، من الطبقة الأولى وكان معاصراً لأمريء القيس.

(المفضليات ٣٩٠ - شعراء ودواوين ٣٠).

٢٢١ - عمرو بن الأسود الكلبي الأجداري : شاعر فارس، كان سيداً مطاعاً في قومه، له قصيدة في يوم ذي قار، يصف حومة الحرب، وتساقط الفرسان منها البيت المنسوب إلى عنتره :

في حومة الموت التي لا تشتكى
غمراتها الأبطال غير تغمغم
(الأصمعيات ٧٩ - الأعلام ٥/٧٣).

٢٢٢ - عمرو بن الإطنابة الخزرجي : والإطنابة أمه، وأبوه عامر بن زيد مناة، وهو القاتل :

أبت لي عفتي وأبى بلائي
وأخذي الحمد بالثمن الريح

ومولي كلما جشأت وجاشت
مكانك ثمدي أو تسترعي
(الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٣ - عمرو بن أمريء القيس الحارثي الخزرجي : كان في أيام الحرب بين الأوس والخزرج، اشتهرت له فيها قصيدة يخاطب بها مالك بن العجلان ت نحو ٥٠ ق. هـ.
(الأعلام ٧٣/٥ - خزانة الأدب ١٩١/٢ - ١٩٣).

٢٢٤ - عمرو بن أهبان الفقعسي : أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٥ - عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائي : كان في أيام عمرو بن هند، وقد شمل شعره الهجاء والفخر وبعض الحكم، له شعر وخبر يوم أواره الثاني.

(لسان العرب صبر) (أيام العرب في الجاهلية ١٠٣) (رغبة الأمل ١٩٥/٢).

٢٢٦ - عمرو بن جابر الخزاعي : قديم يقال له (المتنكب) لقوله :

تنكبت للحرب العضوض التي أرى
ألا من يحارب قومه يتنكب
ذكره الآمدي والمرزباني (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٧ - عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم اليشكري : اشترك في حرب ذي قار، وله فيها شعر يحض به قومه على القتال ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٨ - عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي : وكان حين أجلت خزاعة جرهم عن الحرم، وهو القاتل :

كأن لم يكن بين الحجون والصفاء
أنيس ولم يسمر بمكة سامر
(معجم الشعراء للمرزباني).

٢٢٩ - عمرو بن حني التغلبي : شاعر فارس، وهو القاتل :
وكنا إذا الجبار صعر خده
أقمنا له من ميله فتقوم

وينسب هذا البيت إلى المتلمس. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٠ - عمرو بن خالد الضبي : شهر بأشعاره يوم الوقيظ، ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣١ - عمرو ذو الكلب الهذلي* : من فرسان الجاهلية، سمي ذا الكلب لأن له كلباً لا يفارقه، قتلته بنو فهم فرثته أخته جنوب.

(ديوان الهذليين القسم الثالث ١١٣/٣ - ١٢٦) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٠١).

٢٣٢ - عمرو بن رافع السدوسي الأزدي: أحد حكام العرب في الجاهلية، وأحد المعمرين، ويقال إنه هو ذو الحلم الذي ضربت به العرب المثل. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٣ - عمرو بن ربيعة التميمي السعدي: (المستوغر) أبو يهس، من المعمرين الفرسان في الجاهلية، قيل إنه أدرك الإسلام لقب بالمستوغر لقوله:
ينش الماء في الريلات منها نشيش الرضف من اللبن السوغير
(معجم المرزباني) (أمالى المرتضي) (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣٤ - عمرو بن زيد الأكبر (المعرق): فارس يمني، يظن أنه عاش قبل البعثة بنحو مئة وخمسين عاماً، ويقال إنه هو الذي قُتل عتابة جد عمرو بن كلثوم، وقال فيه شعراً. (الأعلام ٧٨/٥).

٢٣٥ - عمرو بن شمر أو شمر: ذكره المرزباني في معجمه (٤٠)، وقال شاعر جاهلي.
٢٣٦ - عمرو بن الصعق بن خويلد: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٩٩/٢) وصاحب المثل (القيد والرتعة). وابنه يزيد أحد فرسان بني عامر. كان في يوم شعب جبلة، وكانت بينه وبين النابغة مهاجاة.

٢٣٧ - عمرو بن عبد الجن التنوخي: فارس من شعراء الجاهلية وأمرائها، خلف جذيمة الأبرش على ملكه بعد مقتله. (الأعلام ٨٠/٥) (خزانة الأدب ٣/٢٤٠ - ٢٤٢).

٢٣٨ - عمرو بن عبد مناة الخزاعي: أو عبد مناف، شاعر جاهلي، يقال إنه أول من اشتهر بالعشق بين العرب، له شعر في ليلي بنت عبيدة الخزاعية منه قوله:
هو النأي لا أن تشحط الدار مرة ولكن نأي الدهر ألا تلاقيا
(الأعلام ٨١/٥).

٢٣٩ - عمرو بن عمار الطائي: شاعر وخطيب، صاحب النعمان بن المنذر ونادمه، قتله النعمان. (الأعلام ٨٢/٥).

٢٤٠ - عمرو بن قعاس المرادي: ويقال قعاس من شعره:
ألا يابيتُ بالعلياء بيتُ ولولا حُبُّ أهلك ما أتيت
ألا يابيتُ أهلك أوعدوني كأني كلُّ ذنبهم جنيت

(الاختيارين ٢١١) (الاشتقاق لابن دريد ٤١٣).

٢٤١ - عمرو بن قميئة*: أبو كعب، كان في عصر المهلهل، وعمر حتى جاوز التسعين وكان رفيق امرئ القيس لما شخص إلى قيصر، فمات في سفره فسمته بكر، مرواً الضائع.

وتزعم بكر أنه أول من قال الشعر وقصد القصيدة، وهو جد طرفة لأمه، وكان جميلاً مديد القامة. ذكر محقق ديوانه أن الخطيئة سرق منه أبياتاً له في (الاختيارين ٤٤٠ وما بعد) شعر. (شعراء ودواوين) (المعبرون ١١٢).

٢٤٢ - عمرو بن كلثوم التغلبيّ: **

٢٤٣ - عمرو بن مالك بن زيد الوائليّ: قديم قال المرزباني: هو الذي أزال رئاسة يشكر بن بكر عن ربيعة، وأورد له أبياتاً في ذلك. (الأعلام ٨٥/٥).

٢٤٤ - عمرو بن مالك بن ضبيعة: قديم. روى له ابن الأعرابي أبياتاً منها: ومن يفتقر في قومه يحمده الغنى وإن كان فيهم ماجد العم غولا (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٥ - عميرة بن جُعل التغلبيّ: ضاع أكثر شعره. توفي نحو ٦٠ ق. هـ. (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٦ - عميرة بن طارق اليربوعيّ: له ذكر وشعر في أخبار يوم ذي طلوح، وقد فخر به جرير على الفرزدق والبعيث. والظاهر أنه جاهليّ. (النقائض ٧٨١).

٢٤٧ - العنبر بن عمرو بن تميم: جد جاهليّ، تنسب إليه قبيلة بني العنبر. أورد المرزباني أبياتاً له؛ قال ابن سلام إنها من قديم الشعر الصحيح. وكان مجاوراً في بهراء. (معجم الشعراء للمرزباني) (الأعلام ٩١/٥).

٢٤٨ - عنزة بن شداد العبسيّ: **

٢٤٩ - العوام بن شوذب الشيبانيّ: من الفرسان. كان حياً يوم غبيط المروت قبل الإسلام بنحو ٢٠ عاماً. له شعر يوم مليحة. (الأعلام ٩٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية ١٩٤).

٢٥٠ - عوف بن الأحوص العامريّ: سيد قومه وصاحب رأيهم، وهو ابن عم والد عامر ابن الطفيل، حضر يوم شعب جبلة وهو يومئذ شيخ كبير وقد ترك الغزو، غير أنه يدبر أمر الناس، ويوم جبلة كان قبل الهجرة بأكثر من ٧٠ عاماً. وهو شاعر مقلّ. (المفضليات ١٧٣) (أشعار العامريين الجاهليين).

٢٥١ - عوف بن عامر الثقفيّ: شاعر وكاهن. قال ابن حبيب: هو من بني أسد بن خزيمة تكهن أيام حجر أبي امرئ القيس. (الأعلام ٩٥/٥).

٢٥٢ - عوف بن عطية بن الحُريّ: واسم الحُريّ عمرو، وكانت بين عوف وبين لقيط بن زرارة مهاجرة، وهو سيد قومه يوم رحرحان الثاني، وكان من فرسان العرب، وشاعر مفلح. ذكر البغدادي أن له ديواناً صغيراً موجوداً عنده، وذكر البكريّ في سمط اللّاليّ أنه جاهليّ

إسلامي، ولم يؤيده أحد في ذلك، عده ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية .
(المفضليات ٣٢٧) (طبقات فحول الشعراء ١/١٥٩) (الأعلام ٥/٩٦) (خزانة
الأدب ٢/٨٢) .

٢٥٣ - عويمر بن أبي عدي العقيلي: شاعر فارس فرّ منه عنزة العبيسي، فأخذ ماله
(المؤتلف والمختلف) .

٢٥٤ - العيّار بن عبد الله الضبي: كان رجلاً بطالاً، يقول الشعر ويضحك الملوك، وفد
على النعمان بن المنذر، وهو صاحب المثل «أكل لحمي ولا أدعه لأكل» انظر خبره وشعره
في: (الفاخر ٦٨) .

حرف الفاء

٢٥٥ - الفارعة بنت معاوية القشيرية: لها شعر تعيّبه كلاباً مشاطرتهم الأحاليف
سباياهم يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠) .

٢٥٦ - فاطمة بنت الأحجم: أمها خالدة بنت هاشم، لها في رثاء زوجها وإخوتها شعر
يوم الحرية. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣٩ وما بعد) .

٢٥٧ - فاطمة بنت ربيعة الفزارية: (أم قرفة) شاعرة من فزارة، كان يعلق في بيتها
خمسون سيفاً لخمسین رجلاً كلهم من محارمها، ضرب بها المثل في الجاهلية فقيل: (أعزّ
من أم قرفة). قتلها قيس بن المحسر لما أكثرت من شتم الرسول صلى الله عليه وسلم
نحو ٦ هـ. (الأعلام ٥/١٣١) .

٢٥٨ - فاطمة بنت مَر الخثعمية: شاعرة كانت من أهل مكة، قرأت الكتب واشتهرت من
شعرها قولها:

وما كَلَّ مائِال الفتى من نصيبه بحزم ولا ما فاتته بتوان
كانت معاصرة لأبي النبي صلى الله عليه وسلم، وقيل إنها عرضت نفسها عليه

للزواج. انظر خبرها وشعرها في: (الفاخر ١٦٦ وما بعد) (الأعلام ٥/١٣٢) .

٢٥٩ - الفند الزماني: شهل بن شيبان، كان في حرب البسوس مستأجداً، وفي شعره خفة
وزن وموسيقى وسهولة لفظ ووضوح معان، وهو القائل في حرب البسوس:

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان
عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
فلما صرح الشر فأمسى وهو عُريان
ولم يبق سوى العدوا ن دانا هم كما دانوا

(شرح الحماسة للتبريزي ١١/١) (خزانة الأدب ٣/٣٣٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٢٤).

حرف القاف

- ٢٦٠ - قاصر بن سلمة الجذامي : انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال ٢٠٨/١).
- ٢٦١ - قبيصة بن نعيم الأسدي : وهو ممن وفد على امرئ القيس مع بني أسد يعرضون عليه الفداء له شعر وخبر في: (مختار الأغاني ١/٢٦٨). (السفارة السياسية ص ٢١).
- ٢٦٢ - قُراد بن حنش الغطفاني : قليل الشعر جیده. قال أبو عبيدة: كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى. له شعر في حماسة أبي تمام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين. (الأعلام ٥/١٩٢).
- ٢٦٣ - قُريط بن أنيف العنبري : حياته غامضة. انفرد أبو عبيدة برواية خبر عنه. وهو القائل من قصيدة من عيون الشعر:
- لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
- افتتح أبو تمام حماسه بمختارات منها. (الأعلام ٥/١٩٥).
- ٢٦٤ - قيس بن جروة الطائي : لقب بعارق لقوله :
- لئن لم تغير بعض ماقد صنعتم لأنتحين للعظم ذو أنا عارقه
- وكان معاصراً لعمر بن هند، اختار أبو تمام من شعره مقاطع في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٠٥).
- ٢٦٥ - قيس بن الحُدادية الخزاعي : الحُدادية أمه وأبوه منقذ، فارس شجاع فاتك خليع خلعتة خزاعة بسوق عكاظ، وهو شاعر قديم كثير الشعر، له مع عامر بن الظرب حديث. (الاختيارين ٢١٦).
- ٢٦٦ - قيس بن الخطيم* : شاعر الأوس وأحد صنائدها في الجاهلية، وكان قوي الشكيمة جميلاً، أدرك الإسلام ولم يسلم، قتلته الخزرج قبل الهجرة بعامين. يفضل بعضهم شعره على شعر حسان بن ثابت.
- (شعراء ودواوين ٤١) (معجم الشعراء للمرزباني ١٩٦).

٢٦٧ - قيس بن رفاعه : حكيم له علاقات طيبة مع ملوك المناذرة والغساسنة له أبيات متفرقة في لسان العرب .

(المزهر ٢/٥١٩) (معجم الشعراء في لسان العرب) .

٢٦٨ - قيس بن زهير بن جذيمة العبسي* : بطل عبس يوم داحس والغبراء، وكان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه، ويكنى أبا هند، وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء . وشعره جيد فحل زهد في أواخر عمره، توفي نحو ١٠ هـ وذكر البغدادى أنه جاهلي .

(الأعلام ٥/٢٠٦) (شرح أبيات مغني اللبيب ٢/٣٦١) .

٢٦٩ - قيس بن عاصم المنقرئ : أبو علي له شعر يوم جدود . (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠) .

٢٧٠ - قيس بن عيزارة الهذلي* : ويقال قيس بن خويلد وعيزارة أمه، يمتاز شعره بصدق الشعور والإحاطة بظروف بيئته عاصر تأبط شراً .

(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٤٠) (معجم الشعراء للمرزباني) (ديوان الهذليين القسم ٧٢/٣ - ٨٠) .

٢٧١ - قيس بن مسعود الشيباني* : كان عاملاً لكسرى، حبسه كسرى إلى أن مات، له شعر ذكره المرزباني . (الأعلام ٥/٢٠٨) .

٢٧٢ - قيس بن مقلد الكلبي* : له شعر يوم جدود . (يسميه بعضهم يوم الكلاب الأول) (أيام العرب في الجاهلية ١٧٨) .

حرف الكاف

٢٧٣ - كعب بن أسد القرظي* : له مناقضات مع قيس بن الخطيم يوم بعث . ذكره المرزباني . (الأعلام ٥/٢٢٥) .

٢٧٤ - كعب بن الأشرف الطائي* : كانت أمه يهودية من بني النضير فدان باليهودية، وكان سيداً في أخواله، أدرك الإسلام ولم يسلم، وأكثر من هجو النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، فقتل ظاهر حصنه سنة ٣ هـ . (الأعلام ٥/٢٢٥) .

٢٧٥ - كعب بن الحارث الغطيفي* : شاعر فارس . (الأعلام ٥/٢٢٦) .

٢٧٦ - كعب بن سعد الغنوي : شاعر حلو الديباجة، أشهر شعره باثيته في رثاء أخ له قتل يوم ذي قار، ذهب القالي إلى أنه إسلامي، وتابعه البغدادي وليس بصواب، ولم يرد له ذكر في أخبار الصدر الأول من الإسلام. (الأعلام ٥/٢٢٧). وفي أنساب الخيل للغندجاني ص ٣٦: «عن الأصمعي عن حبيب بن شاذب عن أبيه: سمعت كعب بن سعد الغنوي ينشد المراثية براذان أراه في زمن عمر بن الخطاب».

٢٧٧ - كعب بن سلم بن عامر الأسدي : (ابن الرواع) من قدماء الشعراء في بني أسد والرواع أمه. (الأعلام ٥/٢٢٧).

٢٧٨ - كعب بن لؤي بن غالب القرشي : جد جاهلي، ذكره المرزباني في معجمه ص (٢٢٨).

٢٧٩ - كلحب بن شؤبوب الأسدي : كان خباً عاتياً، وكان في أيام النعمان بن المنذر، له خبر مع حارثة بن لأم الطائي، وهو القائل: «من ير يوماً ير به». انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥٢ وما بعد).

٢٨٠ - الكلحبة اليربوعي : هبيرة بن عبد مناف، أحد فرسان تميم وساداتها، شاعر محسن ترك شعراً غير قليل في جارية له تدعى كاساً. (لسان العرب / صرف /) (المفضليات ٣١) (الأعلام ٨/٧٦).

٢٨١ - كنار بن صريم بن عمرو بن رباح الجرمي : شاعر جاهلي كان يهاجي عمرو بن معد يكرب الزبيدي. (ديوان عمرو بن معد يكرب) (الإكمال ٤/١٨).

٢٨٢ - كنانة بن عبد ياليل الثقفي : رئيس ثقيف في زمانه، مدح النعمان بن المنذر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات في بلاد الروم نحو ١٥ هـ. (الأعلام ٥/٢٣٤).

حرف اللام

٢٨٣ - لبید بن ربيعة العامري **

٢٨٤ - لبید بن النمس : أرسله أوفى بن يعفر الغساني ملكاً على تغلب، له خبر وشعر يوم الكلاب الأول، قتله كليب. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٦).

٢٨٥ - لجيج بن شنيف اليربوعي : يبدو أنه جاهلي، وهو القائل: (الدال على الخير كفاعله). انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٣ وما بعد).

٢٨٦ - لقيط بن زرارة التميمي : يكنى أبا نھشل وأبا دخنتوس، وأخوه حاجب بن زرارة ولقيط فارس مرهوب الجانب عاصر قيس بن زهير، قتل يوم جيلة وكان يدين بالمجوسية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٠).

٢٨٧ - لقيط بن يعمر الإيادي* : فحل مقل، كان يحسن الفارسية وكان من كتاب كسرى، سخط عليه فقطع لسانه ثم قتله، لم يبق من شعره إلا مقطوعته الدالية في أربعة أبيات، وعينيته المشهورة التي أرسلها إلى قومه يحذروهم، قتل نحو ٢٥٠ ق. هـ.
(شعراء ودواوين) (المؤتلف والمختلف ٢٦٦) وفيه لقيط بن معبد.
٢٨٨ - ليلي بنت الأحوص : أم بسطام بن قيس، لها شعر في رثاء ابنها بسطام. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٧).

حرف الميم

٢٨٩ - مالك بن جندل بن سلمة العجلي: يقال له (الذهاب العجلي) له خبر وشعر، وكان أيام عمرو بن هند. (مجمع الأمثال ٤٠١/١).
٢٩٠ - مالك بن حريم الهمداني : شاعر همدان في عصره وفارسها وصاحب مغازيها، كان يقال له: (مفرغ الخيل). ويعدّ من فحول الشعراء وأحد وصافي الخيل المشهورين، وفي الأصمعيات (٦٢): شاعر فحل من لصوص همدان. (الأعلام ٥/٢٦٠).
٢٩١ - مالك بن حطان اليربوعي : (ابن الجرّمية) وهي أمه. فارس شاعر قاتل بسطاماً الشيباني يوم قُشاوة، وله فيها أبيات. (الأعلام ٥/٢٦٠) مات بعد المعركة بعام من ضربة برأسه. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٢ - ٢٠٥).
٢٩٢ - مالك بن حمار الفزاري : شاعر فارس، له خبر وشعر يوم شعب جبلة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٦٠).
٢٩٣ - مالك بن خالد الخناعي* : تميز شعره بالرثاء والحكم ووصف الأيام والفخر ويظهر من شعره أنه جاهلي. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٣) (ديوان الهذليين ١/٣ - ١٨).
٢٩٤ - مالك بن زُغبة الباهلي : شهد يوم الكوم مع باهلة، له في الاختيارين (١٤٧) قصيدتان. ذكر اسمه في (قصائد جاهلية نادرة ١٦١) ابن زرعة. (خزانة الأدب ٣/٤٤١).
٢٩٥ - مالك بن العجلان الخزرجي : سيد من الأوس والخزرج في زمانه، وكان شاعراً وهو الذي أدلّ اليهود للأوس والخزرج، وكان معاصراً لأحيحة بن الجلاح، له شعر وخبر في حرب سُمير. (الأعلام ٥/٢٦٣) (أيام العرب في الجاهلية).

- ٢٩٦ - مالك بن عمرو العامليّ: وهو القائل: «لاأطلب أثراً بعد عين» انظر قصته في (الفاخر ٤٤)، وله أبيات، وقد ثار لأخيه سباً، بن مالك.
- ٢٩٧ - مالك بن عُميلة القرشيّ: أورد المرزباني له أبياتاً يخاطب بها هشام بن المغيرة المخزوميّ. (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٢٩٨ - مالك بن نويرة*: أبو حنظلة ويلقب (الجفول)، شاعر شريف كان من أرداف الملوك قتله ضرار بن الأزور بأمر خالد بن الوليد لما أمسك الصدقة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم. وشعره جيد، ويقال له فارس ذي الخمار وهي فرسه. (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٩) (الأعلام ٥/٢٦٧).
- ٢٩٩ - مامة الإياديّ: له شعر في رثاء ابنه كعب في: (مجمع الأمثال ١/١٨٣).
- ٣٠٠ - المتلمس الضبيّ*: جرير بن عبد العزى أو عبد المسيح، شاعر مقلّ مات كبير السن، وهو خال طرفة بن العبد، توفي نحو (٥٠) ق. هـ. (شعراء ودواوين ٢٢) (خزانة الأدب ٣/٧٣).
- ٣٠١ - المتنخل الهذليّ*: مالك بن عويمر أو مالك بن عمرو، أحد نوابغ هذيل، يكنى أبا أثيلة. (ديوان الهذليين القسم الثاني ١/٣٧) (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٧) (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٣٠٢ - المثقب العبديّ النكريّ*: عائذ بن محصن، وقيل شأس وقيل نهار، من شعراء البحرين، فحل قديم كان في زمن عمرو بن هند، وله فيه مدائح وشعر جيد فيه حكمة ورقة، ومدح النعمان بن المنذر. (المفضليات ١٤٩) (شعراء ودواوين ٢٥) (الأعلام ٣/٢٣٩).
- ٣٠٣ - المثلم بن رباح المريّ: ذكره المرزباني وله شعر في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٧٥).
- ٣٠٤ - المثلم بن قُوط البلويّ: من الشعراء الفرسان، أسر يوم المروث، أورد له البكري في معجم ما استعجم أبياتاً من شعره. (الأعلام ٥/٢٧٦).
- ٣٠٥ - المثلم بن المشخرة العائذي الضبيّ: له خبر وشعر يوم النقيعة، ويسمى يوم أعيار. (أيام العرب ٣٩٢).
- ٣٠٦ - مُجَمِّع بن هلال الوائليّ: شاعر فارس من المعمرين من شعره:
- وخيل كأسراب القطا قد وزعتها
أثيت وماذا العيش إلا التمتع
- شهدت وغنم قد حويت ولذة
- (الأعلام ٥/٢٨٠).

- ٣٠٧ - محارب بن قيس الكسعيّ: ضرب به المثل في الندامة. روى له ابن منظور في اللسان ٣٢ شطراً من الرجز متعددة القوافي قالها في رحلة الصيد الليلية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٣) (لسان العرب: كسع) (مجمع الأمثال للميداني ٣٤٨/٢).
- ٣٠٨ - محرز بن المكعب الضبيّ: له وقائع ومشاركات وأشعار في أيام العرب كيوم الكلاب الثاني، ويوم الشقيقة، ويوم الشيطان، له قصيدة في منتهى الطلب، وشعر في حماسة أبي تمام، وفي معجم الشعراء للمرزباني. (قصائد جاهلية نادرة ١٩١) (الأعلام ٢٨٤/٥).
- ٣٠٩ - محمد بن حمران الجعفيّ: (الشويعر) عاصر امرئ القيس، وامرؤ القيس هو الذي لقبه بالشويعر، وهو أحد سبعة في الجاهلية اسمهم محمد، وهو ابن أخي الأشعر مرثد ابن أبي حمران. قال الأمدى له أشعار جياذ. (لسان العرب: حمد) (الأعلام ١٠١/٦).
- ٣١٠ - مخزّم بن خَزَن المذحجيّ: شاعر يعرف بأمه فكهة. ذكره المرزباني. (الأعلام ١٩٣/٧).
- ٣١١ - مرار بن سلامة العجليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يعرف فيمن أسلموا، له أبيات قالها في يوم ذي قار ذكرها المرزباني، ورجز أورد الأمدى أبياتاً منه. (الأعلام ٢٠٠/٧).
- ٣١٢ - مرثد بن الحارث: كان يوم ذي قار، وله فيها أبيات. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣).
- ٣١٣ - مرثد الخير بن ينكف: من الأقبال. له شعر وخبر في الأمالي ج ١، وجمهرة خطب العرب ص ٩ وما بعد.
- ٣١٤ - مرّضاي بن سعوة المهريّ: له خبر وشعر في أمالي القالي ج ١. (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).
- ٣١٥ - المرقش الأصغر: عمرو بن حرملة، وقيل حرملة بن سعد، وقيل ربيعة بن سفيان وهو عم طرفة، وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً، وكلاهما من متمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. (المفضليات) (الأعلام).
- ٣١٦ - المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، وقيل عوف بن سعد، وقيل ربيعة بن سعد، وهو عم المرقش الأصغر، شهد حرب بكر وتغلب.

- ٣١٧ - مُرّة بن خُليف الفهميّ : من الفرسان. كثير الأخبار، أورد له المرزباني بيتين من شعره وقال جاهلي قديم. وذكر البكري له رثاء في تأبط شراً، وفي هذا ما ينفي قدمه، وأيّده ما في الأغاني من أنه أغار مع تأبط شراً أو الشنفرى. (الأعلام ٢٠٥/٧).
- ٣١٨ - مرة بن ذهل الشيباني: له شعر في حرب البسوس. (أيام العرب في الجاهلية ١٤٧).
- ٣١٩ - مرة بن سلم الأسدي : (ابن الرواح) من أسد خزيمة، وكان قبل امرئ القيس وكان امرؤ القيس يأمر قيانه أن يغنيه ببعض شعره، وله أخ شاعر اسمه كعب ويعرف بابن الرواح وهي أمه. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٠ - مرة بن همام الذهلي: له في المفضليات قصيدة. (الأعلام ٢٠٧/٧).
- ٣٢١ - مروان بن سُرّاقة العامريّ: عاصر أبي جهل ومات قبيل الإسلام. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٢ - مروان القرظ بن زنباع: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٣٧٥/٢ وما بعد).
- ٣٢٣ - مُرّين: من كلب وكان لصاً مغيراً يقال له الذئب، يبدو أنه جاهلي، وهو القائل «الحمى أضرتني للنوم» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٢١٠).
- ٣٢٤ - مسافر بن أبي عمرو: من عبد شمس من سادات بني أمية وأجوادهم في الجاهلية شاعر مقلّ، وفي أخباره اضطراب، وفد على النعمان بن المنذر فأكرمه وجعله في خاصة ندمائه، هلك بالحيرة عند النعمان، وكان خرج في تجارة، ورثاه أبو طالب وكان نديماً له ت نحو ١٠ ق. هـ. (الأعلام ٢١٣/٧) (نسب قريش للزبيري ١٣٦).
- ٣٢٥ - مسافع بن عبد العزى الضمريّ: من المعمرين ذكره السجستاني. (الأعلام ٢١٣/٧).
- ٣٢٦ - المسجاح الضبيّ: (ابن ساع) عده السجستاني من المعمرين وقال المرزباني: قتل ابن الصلت العبيسي، وله في ذلك شعر. (الأعلام ٢١٥/٧).
- ٣٢٧ - مُسهر بن يزيد أو زيد الحارثيّ: شاعر فارس يمني، اشتهر بطعنة طعنها عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الريح، وكانت بعد البعثة النبوية بمكة، فقيل إنّ مسهراً أدرك الإسلام إلا أنه لا يعرف عنه خبر فيه. (الأعلام ٢٢٥/٧) (الخزانة ٣١٧/١).
- ٣٢٨ - المسيّب بن عَلس*: زهير بن علس خال أعشى قيس، وكان الأعشى راويته، وهو أحد أشعر الثلاثة المقلّين في الجاهلية وهم: المتلمس، وحصين بن الحمام المريّ، والمسيّب بن علس، وكان سباقاً إلى كثير من المعاني كوصف ثغر المرأة والنخل والناقة، مات مسموماً

- على يد بعض من مدحهم من الأعاجم. (المفضليات ٦٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٢) (شعراء ودواوين ٥٠).
- ٣٢٩ - مصرف بن الأعلم العامري*: شاعر فارس، له أشعار في يوم فيف الريح، ويوم النخيل. (الأعلام ٧/٢٢٨).
- ٣٣٠ - مطرود بن كعب الخزاعي: شاعر فحل، مدح عبد المطلب بن هاشم، ولم يدرك الإسلام، له في لسان العرب (رجف) أربعة أبيات، وأورد له ابن حبيب ثلاث قطع من شعره، وله في سيرة ابن هشام قصيدتان في رثاء نوفل بن عبد مناف. (الأعلام ٧/٢٥١) (معجم الشعراء في لسان العرب).
- ٣٣١ - معاذ بن صيرم الخزاعي: فارس من خزاعة في الجاهلية وهو القائل «زرغباً تزدد حباً» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥١) و (مجمع الأمثال ١/٣٢٢) و (الأعلام ٧/٢٥٨).
- ٣٣٢ - معاوية بن بكر: سيد العماليق بمكة، وصاحب القينتين المشهورتين «الجرادتان» كان أيام هود عليه السلام، انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٨٢).
- ٣٣٣ - معاوية بن الحارث التميمي: جد جاهلي من الشعراء لقب شقرة لقوله: وقد أحمل الرمح الأصم كعوبه به من دماء القوم كالشقرات والشقرات: الشقائق. (التاج شقر) (الأعلام ٣/١٧٠).
- ٣٣٤ - معاوية بن مالك*: (معود الحكماء) فارس مشهور، وهو خامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها، وهم: ملاعب الأسنة أبو براء عامر بن مالك، والطفيل أبو عامر بن الطفيل، وربيعة المقترين والد لبيد، ونزال المضيق، ومعاوية القائل: إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا وهو شاعر مقل. (المفضليات ٣٥٤) (أشعار العامريين الجاهليين ١٠).
- ٣٣٥ - معبد بن سَعْنَة: في التاج (سعن): وابن سَعْنَة شاعر جاهلي اسمه معبد بن ضبة.
- ٣٣٦ - المعتز الظفري السلمي: ابن حنوء قتل يوم أنف. (خزانة الأدب ٣/١٧٤).
- ٣٣٧ - معد يكر بن الحارث بن عمرو: عم امرئ القيس، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٩).
- ٣٣٨ - المعطل الهذلي*: له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٤٠ - ٥٣ خمسة وأربعون بيتاً. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٧).

٣٣٩ - معقر بن حمار البارقِيّ : عمرو بن سفيان الأزديّ، وقيل سفيان بن أوس بن حمار
ولقب معقراً لقوله :

لما ناهض في الوكر قد مهدت له كما مهّدت للعمل حسناء عاقر
من شعراء الجودّة المقلّين، وفارس من فرسان الجاهلية، شهد يوم جيلة، وقد عمي في آخر
عمره وهو القاتل :

فألقت عصاها واستقر بها النوى كما قرّ عيشاً بالإياب المسافر
(معجم الشعراء للمرزباني ٩) (قصائد جاهلية نادرة) .

٣٤٠ - معقل بن عامر : شاعر راجز من فرسان الجاهلية، كان مع لقيط بن زرارة يوم
شعب جيلة، وله في ذلك اليوم رجز وقصيد .

(الأعلام ٧/ ٢٧٠) (النقائض ٦٦١ و ٦٦٣ و ٦٦٤) .

٣٤١ - معقل بن عوف بن سبيع الثعلبيّ : شهد حرب داحس، وله فيها شعر. (الأعلام
٧/ ٢٧١) .

٣٤٢ - معن بن عطية المذحجيّ : يبدو أنه جاهليّ. انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال
٥٨/ ٢) وهو صاحب المثل: «غثك خير من سمين غيرك» .

٣٤٣ - مُعَيّة بن مُحام المريّ : أورد له المرزباني أبياتاً في رثاء أخيه الحصين. (الأعلام
٧/ ٢٧٤) .

٣٤٤ - مُغلّس بن لقيط الأسديّ : أورد البغدادي قصيدة له من جيد الشعر، وقال كان
كريباً حليماً شريفاً، وقال : قيل : إنه سعديّ لا أسديّ .

(خزانة الأدب ٢/ ٤١٥ - ٤٢٠) (الأعلام ٧/ ٢٧٥) .

٣٤٥ - المفضل النكريّ : عامر بن معشر بن أسحم، أحد أصحاب المنصفات، قالها في
حرب كانت بينهم في الجاهلية مطلعها :

ألم تر أن جيرتنا استقلوا فئيتنا ونيتهم فريق
(الاشتقاق ٣٣٠) (الأصمعيات ١٩٩) (الاختيارين ٢٤١) .

٣٤٦ - المقدم بن عاطف العجليّ : وفد على كسرى، وله شعر وخبر في: (مجمع الأمثال
٧٧/ ٢) .

٣٤٧ - الممزّق العبديّ : شأس بن نهار ابن أخت المثقب العبديّ، لقب بالميزق لقوله :
فإن كنت مأكولاً فكن خير آكلٍ وإلا فادركني ولما أمزّق

وقال ثعلب : الممزق أول من ذم الدنيا (المفضليات ٢٩٩) .

- ٣٤٨ - مُنْبه بن سعد : جدّ جاهلي من الشعراء، لقبه أعصر وهو أبو القبائل باهلة، غني،
الطفاوة، سمي بقوله :
أعمر إن أباك شيب رأسه كر الليالي واختلاف الأعصر
(الأعلام ٧/٢٩٠).
- ٣٤٩ - المنخل الشكريّ : ابن مسعود وكان نديباً للنعمان، كان يشبّه بهند أخت عمرو
ابن هند، ويرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان، قتله النعمان وقيل حبسه ودفنه حيّاً أو غرقه.
(الأصمعيّات ٥٨).
- ٣٥٠ - المنذر بن حرّام الخزرجيّ : جد حسان بن ثابت، شاعر من ذوي السيادة والرأي.
(الأعلام ٧/٢٩٣).
- ٣٥١ - المهلهل* : عدي بن ربيعة، وذكر بعضهم سالم بن وائل التغلبي، لقّب مهلهلاً
لأنه أول من هلّهل نسج الشعر أي رققه، وهو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم
وأخو كليب، لقب بالزير لكثرة زيارته النساء وحديثه إليهن، مات في الأسر، وكان قد أسر
يوم قضة . (شعراء ودواوين ١٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٣).
- ٣٥٢ - موسى بن جابر الحنفيّ : نصراني يلقب (أزيرق اليمامة) ويعرف (بابن الفريضة)
أو (بابن ليل) وهي أمه، جزم الأمدي والمرزباني بأنه جاهلي، ونقل التبريزي عن أبي العلاء
أنه لم يعلم في العرب من سُمّي موسى زمان الجاهلية، وإنما حدث هذا في الإسلام،
وفي حماسة أبي تمام عدة مختارات من شعره . (الأعلام ٧/٣٢٠).
- ٣٥٣ - مئة بنت ضرار الضبيّة : ماتت قبيل البعثة النبوية، وقيل أدركتها، وأبوها ضرار بن
عمرو سيد قومه. لها في اللسان ستة أبيات في رثاء أخيها في: (أشّر) (زهف) (بطن)
(معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٥).

حرف التّون

- ٣٥٤ - النابغة الذبياني**
- ٣٥٥ - ناجية بنت ضمضم الغطفانيّة : لها في رثاء أخيها هرم بن ضمضم شعر.
(الأعلام ٧/٣٤٥).
- ٣٥٦ - نبيشة بن حبيب السلميّ : قاتل ربيعة بن مكرم يوم الكديد، له شعر في يوم
الفيفاء، قتل في حروب بني فراس، وبني سليم. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٣١).

- ٣٥٧ - نُبَيْه بن الحجاج القرشيّ: شاعر من ذوي الواجهة قبل الإسلام، أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم بدر. (الأعلام ٨/٨).
- ٣٥٨ - النعمان بن المنذر اللخميّ: ملك العرب. له شعر في مجمع الأمثال. (١٠٤/٢) يردّ على الربيع بن زياد، والعمدة (٢٢٠/٢).
- ٣٥٩ - نُعَيْم بن قَعْنَب اليربوعيّ: أبو قُرْآن ولقبه الواقعة، شاعر فارس شهد يوم المروت وله فيه شعر. (الأعلام ٨/٤١).

حرف الهاء

- ٣٦٠ - هاجر بن عبد العزى الخزاعيّ: معمر جاهليّ قيل إنّ اسمه عميرة، له أبيات أولها:
 بليت وأفناني الزمان وأصبحت
 هنيدة قد أنضيت بعدها عشرا
 (الأعلام ٨/٥٧).
- ٣٦١ - هُبَل بن عامر الكلبيّ: وصفه المرزباني بأنه معروف، وذكر له أبياتاً من قصيدة قال إنها طويلة. (الأعلام ٨/٧٠).
- ٣٦٢ - هُبيرة بن عمرو النهديّ: اشتهرت له أبيات أشار بها إلى وصية جده نهد. (الأعلام ٨/٧٦).
- ٣٦٣ - هجرس بن كليب التغلبيّ: فارس يروى له شعر. ولد بعد مقتل كليب وقتل خاله جساساً بأبيه ذكر ذلك المرزباني. أمّا ابن الأثير فيرجع ماذهب إليه أصحاب الأخبار من أنّ جساساً جرح في معركة أبي نويرة التغلبي ومات من جرحه. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٤ - هَداد بن عمرو: شاعر يمني كان معاصراً للملك زيد بن مرب، روى له الهمذاني في الإكليل أشعاراً. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٥ - الهدم بن امرئ القيس الأوسيّ: من أهل المدينة مات قبيل الإسلام، له أبيات يرثي بها عمرو بن حميمة الدوسيّ، وهو أبو الصحابي كلثوم بن الهدم. (الأعلام ٨/٧٨).
- ٣٦٦ - الهذلول بن كعب العنبريّ: شاعر من أعيان الأعراب، يُظن أنه جاهلي، كان مملكاً نزل به ضيف فقام إلى الرحا يطحن، فرأته زوجته فاستعظمت فعله، فقال قصيدة منها:
 لعمر أبيك الخير إني لخادم
 لضيّفي وإني إن ركبت لفارس
 وهي في الحماسة (الأعلام ٨/٧٩).

- ٣٦٧ - الهذيل بن هبيرة التغلبيّ: أبو حسان شاعر جاهلي فارس من الجرارين يعرف بالمجدّع، وهو صاحب يوم إراب، قتله حباشة المازني، وكان بنو تميم يفزعون ولدانهم به، له خبر وشعر يوم عاقل. (الأعلام ٨/ ٨٠) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ٢٣٩).
- ٣٦٨ - هلال بن رزين الرباعيّ: بقيت من شعره أبيات في وقعة لبني عبد مناة وكتب على حمير. (الأعلام ٨/ ٩٠).
- ٣٦٩ - همام بن رياح التميميّ: معمر أورد السجستاني له أبياتاً. (الأعلام ٨/ ٩٣).
- ٣٧٠ - هنيء بن أحر الكنانيّ: ذكره المرزباني. (الأعلام ٨/ ١٠٠).
- ٣٧١ - هند بنت عتبة بن ربيعة: لها شعر في رثاء أهل بيتها، وخبر مع الخنساء الشاعرة (مجمع الأمثال ٢/ ٢٧٦).
- ٣٧٢ - هند بنت النعمان: وهي التي أنذرت العرب بمسير جموع كسرى لقتالهم يوم ذي قار بأبيات، وربما كانت زوج عدي بن زيد العبادي. (أيام العرب في الجاهلية ٢٧).
- ٣٧٣ - الهيثيان الفهميّ: قليل الأخبار والأشعار، أورد له الجاحظ أبياتاً في ألوان النار وذكر المرزباني بيتاً واحداً من شعره. (الأعلام ٨/ ١٠٣).

حرف الواو

- ٣٧٤ - وائل بن شرحبيل الضبيّ: فارس له شعر في وقعة خُويّ يمدح قرواشاً بن حوط (الأعلام ٨/ ١٠٦).
- ٣٧٥ - وجيهة بنت أوس الضبيّة: يظن أنها جاهلية، أو في أوائل العصر الإسلاميّ لاذكر لها في الصحابة، شاعرة أورد لها أبو تمام في حماسه أبياتاً في الحنين إلى وطنها من رقيق الشعر. (الأعلام ٨/ ١١١).
- ٣٧٦ - ورقاء بن زهير بن جذيمة: فارس وأمه تماضر بنت عمرو بن الشريد، له خبر وشعر يوم النفراوات. (الأعلام ٨/ ١١٤) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٣٧٧ - ورقة بن نوفل الأسديّ: عم خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، اعتزل عبادة الأوثان وقيل إنه تنصر له شعر. (الاختيارين ٢٥٨).
- ٣٧٨ - وزر بن جابر الطائي: (الأسد الرهيص) قاتل عنترة العبسي، أدرك الإسلام ولم يسلم، ورحل إلى الشام توفي بعد ٩ هـ. (الأعلام ٨/ ١١٥).
- ٣٧٩ - وعلة بن عبد الله الجرهمي: له خبر وشعر يوم الكلاب الثاني، وكان لواء قومه بيده. (الأعلام ٨/ ١١٧) (أيام العرب قبل الإسلام).

٣٨٠ - وُهَيْبَةُ بِنْتُ عَبْدِ الْعَزَى : شاعرة جاهلية قتل زوجها (زيد بن مية)، فرثته بأبيات (الأعلام ٨/١٢٦).

٣٨١ - يَحْيَى بْنُ مَنْصُورِ الذَّهَلِيِّ : قديم، روى له ابن الشجري أبياتاً في حماسته. (الأعلام ٨/١٧٥).

٣٨٢ - يَزِيدُ بْنُ حَنْظَلَةَ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ سَيَّارٍ : قال يحرض الناس يوم ذي قار :

من فرّ منكم عن حريمه
وجاره وفر عن نديمه
أنا ابن سيّار على شكيمه
إن الشراك قُدّ من أديمه

(أيام العرب في الجاهلية ٣٢)

٣٨٣ - يَزِيدُ بْنُ خَدَّاقِ الشَّخِيِّ الْعَبْدِيِّ : كان معاصراً لعمر بن هند، وقال أبو عمرو بن العلاء أول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد :

هل للفتى من بنات الدهر من واق
أم هل له من حمام الموت من راق
(الأعلام ٨/١٨٢).

٣٨٤ - يَزِيدُ بْنُ الصُّعْقِ* : يَزِيدُ بْنُ عَمْرٍو بْنِ خُوَيْلِدِ بْنِ الصَّبْعِيِّ، ظهر في يوم شعب جيلة، وهو أحد فرسان بني عامر، وأحد قادتهم كان بينه وبين النابغة الذبياني مهاجاة، وهو شاعر مقلّ، وهو صاحب المثل: «كما تدين تدان» وهو القائل :

فساغ لي الشراب وكنت قبلاً
أكاد أغص بالماء الحميم
له خبر يوم برزة وشعر في رثاء مالك بن خالد .
(أشعار العامريين الجاهليين ١٠).

٣٨٥ - يَزِيدُ بْنُ عَبْدِ الْمَدَانِ : من أشرف اليمن وشجعانها، ذكر في الأغاني أنه قتل يوم الكلاب الثاني، على أن مؤرخي العصر النبوي ذكروا اسمه في جملة الوفد الذي قدم مع خالد بن الوليد من اليمن إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ. (مختار الأغاني ٨/٣٥٢ - ٣٥٥) (الأعلام ٨/١٨٥).

٣٨٦ - يَزِيدُ بْنُ عَمْرٍو بْنِ شَمْرِ الْحَنْفِيِّ : سيد فارس، لقي ببني سحيم عمرو بن كلثوم وطعنه فصرعه عن فرسه وأسرّه، وكان يزيد جسيماً فشدّه في القد وسخر منه وهدده بالإذلال، ثم أطلق سراحه وضرب عليه قبة وكساه وخله على نجيبة وسقاه الخمر فامتدحه عمرو وهو القائل :

والحلم عند ذوي الأحلام موعظة
ومن يطل عمره لاتلقه عُمرًا
وبعضه لسفيه الرأي تدريب
وفي الحوادث والأيام تجريب
(الاختيارين ١٥٤).

٣٨٧ - يزيد بن قُنافة: كان معاصراً لحاتم الطائي، وله أبيات في هجائه.
(الأعلام ١٦٨/٨).

٣٨٨ - يزيد بن المُخَرَّم الحارثي: من سادات الجاهلية وشعرائها، من أهل اليمن، شهد
يوم الكلاب الثاني، وهو القائل:
وإذا الفتى لاقى الحسام رأيتَه
لولا الشناء كأنه لم يولد
(الأعلام ١٨٨/٨).

٣٨٩ - يزيد بن المُكسَّر البجلي: راجز جاهلي من الفرسان، كان في يوم ذي قار. (الأعلام
١٨٢/٨) (النقائض ٦٤٣ - ٦٤٨).

٣٩٠ - يُعَلِّن بن سعد: (المُغْرَق) من شعراء خولان ورماتها، صاحب حصن التلمص
وكان معاصراً لسيف بن ذي يزن، ويقال إنه أدرك الإسلام. (الأعلام ٢٠٤/٨).

الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

- تمهيد وسبعة فصول

■ الفصل الاول: الخطابة

■ الفصل الثاني: الامثال

■ الفصل الثالث: سجع الكهان

■ الفصل الرابع: الوصايا

■ الفصل الخامس: القصص

■ الفصل السادس: الرسائل والعهود

■ الفصل السابع: الوصف والمحاورة

أ- تمهيد:

ذكرنا قبل أن الأدب الجاهلي ضربان: شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً. وأما النثر فنمطان: نمط ليس من الأدب في شيء، وإنما هو لغة يتخاطب بها الناس، ليرجموا أفكارهم ومشاعرهم، وليعبروا عن شؤون المعاش، وتكاليف الحياة، فنحن عن العناية به منصرفون. ونمط فني «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقى من النثر هو الذي عني النقاد ببحثه، وتقسيمه، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه، ومظاهر الجمال والإبداع فيه. ومن الحقائق التي لا يحتاج إثباتها إلى دليل أن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنشور إلى حفظ المنظوم. فما وصل إلينا منه لا يسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته، لالقلته فحسب، بل لما خالط نصوصه الأصلية من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي، وصدر العصر العباسي. قال الدكتور شوقي ضيف: «إن ما يروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنه رأى في بيع الحيرة بعض مدونات استخراج منها أخبار العرب فإننا لانستطيع الاعتماد على روايته، لأنه متهم في كثير مما يرويه. حتى لو صحت روايته فأغلب الظن أن ما شاهده من تلك المدونات لم يكن مكتوباً بالعربية، وإنما كان مكتوباً بالسريانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام».

وإذا صدقنا هذا القول أو نفينا لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا النثر الجاهلي إلا تأثير واحد، هو الشك فيما بلغنا من قديم النصوص، لأن القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة، فدوّنوه. واطمأنوا إلى الشعر فلم يدوّنوه، لأن وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام.

وربما وجدنا في عناية الرسول صلى الله عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا. فقد حرص الرسول أشد الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته، حتى عاتبه ربه فقال: «لا تحرك به لسانك لتعجل به، إن علينا جمعه وقرآنه».

ب - أنواع النثر

وسواء أُمِلْنَا إلى الثقة أم إلى الارتياب فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي : الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص، والأخبار المسرودة على نحو فني والرسائل والعهود، والوصف والمحاورة ويسمّي بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني، أو جدولاً من جداوله العذبة وبهذا الجدول نبدأ.

الفصل الأول الخطابة

(أ) مكانتها:

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأنٌ أيّ شأن، إلاّ أنّه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثّل تطوّر هذا الفنّ، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشكّ فيما بلغنا من خطب لا يدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثمّ في توجيه الأحداث. ورأى شوقي ضيف - وفي رأيه غلّو - أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صحب الحياة السياسية رجح منزلة الخطيب، وشفع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. وبهاهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكنسبةً، ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لردّه مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قوليّ أبي عمرو والجاحظ ما استنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجع، وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ما طاوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين - وهما في الحقيقة قول واحد - ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤساء الوفود عند الملوك. وبهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

وبالاستهتار تنعقد المنافرات، ويكلامهم الموزون تجري الألسنة. وربما شاركهم الخطباء، فاجتمع الشاعر والخطيب على الفكرة الواحدة، فجرى لسان الخطيب بمثل ما جرى لسان الشاعر، غير أن كلام الخطيب يذهب أكثره، وكلام الشاعر يحفظ كله. وأنت تعرف من خبر المنافرة بين الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ما يعلل الشعر على الخطابة، فقصيد عمرو بن كلثوم «ألهت بني تغلب عن كل مفخرة» وقصيدة الحارث ابن حلزة وصلت إلى موضع الانعطاف في عقل الحكم فلوت عنقه من السير في ركاب تغلب إلى السير في ركاب بكر.

ويدعي شوقي ضيف أن الخطيب كان يطغى على الشاعر في مواقف «ينفرد بها، إذ كان يدعو إلى السلم، وأن تضع الحرب أوزارها. أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر، وإشعال نار الحرب» ويشفع رأيه بأبيات حماسية كقول ربيعة بن مقروم:
وَمَتَى نَقُمُ عِنْدَ اجْتِمَاعِ عَشِيرَةٍ
وَقَوْلِ أَبِي زُبَيْدٍ الطَّائِي:
وخطيب إذا تَمَعَّرَتِ الأَوْجُهُ
جَهْ يَوْمًا فِي مَاقِطٍ مَشْهُودٍ (١)

وقول بشر بن أبي خازم:
وَكُنَّا إِذَا قُلْنَا: هَوَازُنُ أَقْبَلِي
إِلَى الرُّشْدِ لَمْ يَأْتِ الشَّدَادُ خَطِيئَهَا
ورَدَّنَا عَلَى هَذَا الِادِّعَاءِ أَنْ الِاحْتِجَاجَ بَيْتِ أَوْ أَيْبَاتٍ لَا يَقُومُ حُجَّةً، وَلَا يَشِيتُ دَعْوَى، فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ قِصَائِدَ كَثِيرَةٍ دَعَا أَصْحَابُهَا إِلَى السَّلَامِ، وَحَسَبَكَ أَنْ تَمُرَ بِشَعْرِ الْأَفْوهِ الْأَوْدِيِّ، وَلَقِيطِ بْنِ يَعْمَرَ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سَلَمَى لَتَلْقَى فِي الشَّعْرِ أَضْعَافَ مَا نَلْقَى فِي الْخُطْبِ مِنَ الْحِكْمَةِ الرَّزَانِ، وَالِدَعْوَةِ إِلَى الْمَصَالِحَةِ، فَهَاهُوَذَا مَرْتَدُ الْخَيْرِ بْنِ يَنْكَفُ يَدْعُو إِلَى مِجَانِبَةِ الْحَرْبِ، وَيَنْفَرُ مِنْ ثَارِهَا الْمَشْهُومَةِ:

وَلَا تَحْنِيَا حَرْبًا تَجْرُ عَلَيْنَا
عَوَاقِبُهَا يَوْمًا مِنْ الشَّرِّ أَشَامَا
حَذَارٍ، فَلَا تَسْتَنْبِئُوهَا، فَإِنَّمَا
تَفَادِرُ ذَا الْأَنْفِ الْأَشْمَ مَكْشَمًا (٢)
وها هوذا العباس بن مرداس يندم على خوضه الحروب، ويبغضها إلى الناس:
أَلَمْ تَرَ أَنِّي كَرِهْتُ الْحُرُوبَ
وَأَنِّي نَدِمْتُ عَلَى مَا مَطَّسِي
وللأعشى وقيس بن زهير أبيات كثيرة تجري في هذا المضمار.

ورَدَّنَا الْأَخِيرُ أَنَّ الْفَصْلَ بَيْنَ الْخُطَابَةِ وَالشَّعْرِ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ مُطْلَبٌ عَسِيرٌ، فَكَثِيرًا مَا يَنْطَوِي الْخُطِيبُ فِي إِهَابِ شَاعِرٍ، وَكَثِيرًا مَا يَتَحَوَّلُ الْخُطِيبُ إِذَا اشْتَعَلَ حِمَاسَةً

(١) تمعرت الأوجه: تغيرت غيظاً. الماقت: موضع القتال أو المضيق في الحرب.

(٢) تستنبئوها: تبحثوا عنها. مكشم: مقطوع.

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المري.

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقس بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانئ بن قبيصة خطيب شيان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خازجة.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنية. ولكل رسوم ووسائط، وأعلام عرفوا بها.

١ - خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلو المنزلة، وجيلال الفعال. . . ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة، فمضى كل واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيها زعيمان من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحد منك بصراً، وأعز منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إني أسمى منك سمة»^(١)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة»^(٢)، وأجعد منك جمة»^(٣)، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همة»

فإن نظرت في الفضائل التي يعتزُّ بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكانهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدا جمهور من أنصار الفريقين.

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلة التي ترجّح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم، وحرب بن أمية.

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «يا أبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً»، وأطول منك مذوداً^(١)؟ وإني لأقول هذا. وإنك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة^(٢)، بجليل العشرة. ولكنك نافرت منقراً^(٣) فحرب - على فضائله الكثيرة - لا يصلح لمطاولة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدّه العاثر صغره أمام الكبير، وحقره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ - خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابي المتبصر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساء أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يبصرهم بها، ويعظمهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفككة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع. ومن أشهر الخطباء الوعّاظ المأمون الحارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعوني أسمعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر^(٤)، وران على القلوب الكدر، وطخطخ^(٥) الجهل بالنظر. إنّ فيها ترى لمعتراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب. . يأيها العقول النافرة، والقلوب النائرة أنى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون^(٦). لو كشفت الأغشية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرّح الشكّ عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولا يميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل ما في الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرّقه المأمون الحارثي.

٣ - خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماسة الحكمة، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إبراء النار. هذا يقتدح، وذاك يحتطب، والنتيجة احتراق القبائل بما تصبلي.

(١) الصفد: المطاء.

(٢) الملوذ: اللسان أراد هنا الفصح.

(٣) المريرة: عزة النفس.

(٤) الأشر: الفرح المرح.

(٥) طخطخ: أظلم.

(٦) توفضون: تسرعون.

وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكر الخطيب بالقيَم، ويزهّد في الحياة، ويدعو إلى النزال. قال هانيء بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار: «يامعشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور. إنّ الحذر لا ينجي من القدر، وإنّ الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدنيّة. استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحر أكرم منه في الأعجاز والظهور. يآل بكر، قاتلوا فما للمنايا بُدّ».

٤ - خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من رقيّ العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني. وجوهره أن يعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربّما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلّم. فيكون الكلام ردّاً لبقاً يؤنس الناس، ويترجم مكارم الأخلاق.

لكن هذا الضرب من الخطب لا يخلو من إعنات للخطيب، وكذّ للمخاطر، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «ما تصعدني كلام كما تصعدني خطبة النكاح» ولعلّ السبب في ذلك المأزق اللحن الذي يوضع فيه الخطيب، فالأفكار لا تخلو من مجاملة ومصانعة، ومذاهب القول محدودة بالمدح الهادف إلى الظفر بالقبول، ولذلك يتوخى الخطيب الصدق، وسوق الفضائل. ومن أشهر الخطب المأثورة في هذا المجال خطبة أبي طالب في خطبة السيدة خديجة رضي الله عنها لمحمّد صلى الله عليه وسلم. قال أبو طالب: «الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إنّ محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يوازن به فتى من قريش إلّا رجح عليه برّاً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً. وإن كان في المال قلّ فإنما المال ظلّ زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتكم من الصداق فعلي».

أمّا الردّ فجوهره القبول وإطراء الخطيب للمخاطب والمخطوبة، وربّما تضمّن بعض النصيح يُزجيه الأب بين يديه، وغايته توجيه ابنته وتوديعها، وتحميل الخاطب تبعة حمايتها. قال عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية: «يا صعصعة إنّك جئت تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي، منعك أو بعتك. النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفء الحسيب، والزواج الصالح أبّ بعد أب، وقد أنكحتك خشية ألاّ أجد مثلك، أفر من السرّ إلى العلانية، أنصح ابناً وأودع ضعيفاً قوياً» ثمّ أقبل عامر بن الظرب على قومه بني عدوان، فقال: «يامعشر عدوان. أخرجت

من بين أظهركم كريمكم على غير رغبة عنكم . ولكن من خُطّ له شيء جاءه . ربّ زارع لنفسه حاصد سواء . . » وهي خطبة طويلة جميلة .

٥ - خطب إصلاح ذات البين : للبداوة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائها ، فهي تدفعهم إلى الحماسة ، وترغبهم في الفخر ، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة ، والمنافرة إلى مشاجرة ، وحينئذ يبرز العقل حكماً قيضاً ، يقمع مظاهر العنف ، ويطفئ جذوة العجرفة ، ويبين للمتسافرين أن الصلح أحجى . وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان ، فينصحون للفريقين بالموادعة ، ويزجرونهما عن المهاترة ، ويدعونهما إلى جمع الشمل ، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة .

كان مرثد الخير بن ينكف قَيْلاً ، وكان حديباً على عشيرته ، محباً لصلاحهم ، وكان سبيع بن الحارث ، وميثم بن مثنوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا ، وخيف أن يقع بين حبيبيهما شرٌّ ، فيتفانى جذمهما ، فبعث إليهما مرثد ، وقال : « إن التخبط وامتطاء الهجاج (١) ، واستحقاب (٢) اللجاج ، سيقفكما على شفا هوة ، في توردها بوار الأصلية (٣) ، وانقطاع الوسيلة ، فتلافيا أمركما قبل انتهاكات العهد ، وانحلال العقد ، وتشتت الألفة . . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب بمن عصى النصيح ، وخالف الرشيد ، وأصغى إلى التقاطع ، ورأيتم مآلت إليه عواقب سوء سعيهم ، وكيف كان صيور أمورهم ، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأني (٤) » .

٦ - خطب التعزية والتهنئة : من آداب الجاهلية التي أقرها الإسلام التعزية بما يجزن ، والتهنئة بما يفرح . ولما كانت حياة القوم قسمة بين بؤسى ونعمى ، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة .

كانوا إذا عزّوا حاولوا أن يهونوا من شأن الدنيا ، وأن يزهدوا في ترفها ، لأنّها إلى زوال ، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ ، ويحثوهم على التزام الفضائل ، لأن حسن الأحدوثة أبقي مايبقى من البشر . عزّى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال : « إنّ أهل هذه الدار سفر ، لا يحلون عقد الرجال إلّا في غيرها . وقد أتاك ماليس بمردود عنك ، وارتحل عنك ماليس براجع إليك ، وأقام معك من سيظعن عنك ، ويدعك . واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام : فأمس عظة وشاهد عدل ، فجعلك

(١) الهجاج : ركوب الرأس .

(٢) استحقاب : هذا مثل وهو من الحقية أو من الحقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها .

(٣) الأصلية : الأصل .

(٤) الثأني : الإفساد والجراح .

بنفسه، وأبقى لك وعليك حكمته. واليرم غنيمة وصديق أذاك، ولم تأته، طالت عليك غيبته، وستسرع عنك رحلته. وغد لا تدري من أهله، وسيأتيك إن وجدك. فما أحسن الشكر للمنعم، والتسليم للقادر. وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها. وخير من الخير معطيه، وشر من الشر فاعله».

وكيأنوا في التهئة يذكرون فضل المهنة، ويذكرونه بفضل الله عليه، وكأنهم بذلك يكفونه عن الغرور، ويزجرونه عن البطر والأشر. هنا عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، فقال: «إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً شامخاً، وأنبئك منبتاً طابت أرومته، وعزت جرثومته. أشخصنا إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا، فنحن وفد التهئة، لا وفد المرزئة».

ج - سنن الخطباء: تواضع الخطباء على رسوم يلتزمون، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدث إلى الناس. وما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل، والأندية التي يتقاطر إليها الناس. وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة، وتخلع عليه ظلال الهيبة، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتسّمون الرواحل، ليراهم القاصي والداني، ويلوثون على رؤوسهم العمام، فتزيدهم وقاراً، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر، والعصي، والقسي، فتبّلعهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم.

ومما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت، شديد العارضة، قويّ الحجة، كثير الريق، حاضر البديهة، حسن الالتفات، قويّ الشخصية، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنه الحق. وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت، واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتضخيماً، وتوقيعاً وتنغيماً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة.

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ما قالوا، فحفظ الرواة خطبهم، وسموها بأسماء تميزها من غيرها. قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز، وهي خطبة لآل رقة، ومنها العذراء، وهي خطبة قيس بن خازجة في حرب داحس والغبراء».

ومما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش، والعي والحصر، والتلجلج، والخوف من لقاء الناس، ومسّ الدقن والسبال والشوارب، وكأنهم رأوا أن في ذلك شططاً

وإسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د - خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير مما روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لا نرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

(١) القصر: فإذا قست ما روي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشك فيها، لأنّ الحفظة نقلوا ما بقي في الذهن ولم يتزيدوا، ولو أرادوا الانتحال لأطالوا.

(٢) غياب المنهج: لا تجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسّمات، وخطوات مرعية يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختم كلامه بلا خاتمة تلخص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أمّا بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

(٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، وينقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

(٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جمل موزونة في أغلب الأحيان.

(٥) الصنعة: لا يخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

(٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معانٍ مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حُجّة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

غياب المنهج

الاستشهاد بالشعر

قصر الجملة

الصنعة

بساطة الأفكار

الفصل الثاني

الأمثال

أ- أصل الكلمة ومعناها:

قال أحمد بن فارس: «الميم والثاء واللام: أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا أي نظيره. والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر موزن به عن مثله في المعنى». وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة في ذاتها. فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتتقلّ عتاً وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجب الظاهر إلى أشباهه من المعاني. فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها».

وهذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جوامد، لا تتبدّل بتبدّل المخاطبين بها، وتراكيب لا يعرفونها ما يعرفونها من مراعاة مقتضى الأحوال. حتى قواعد النحو تظلّ عاجزة عن السيطرة عليها. فأنت تقول: «أعط القوس باريها» بسكون الياء وحقّها ظهور الفتحة، وتقول: «الصيف ضيعت اللبن» بتاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع.

وذهب المستشرق (زهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مثل) سامي، وأنّ العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معانٍ متقاربة. ورأى أنّ العرب والساميين قد ضربوا الأمثال، قبل أن يسموها بهذا الاسم. ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة.

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر، إذ يرون أنّ المثل شكل من أشكال الصور البيانية، فهو إمّا تشبيه وإمّا استعارة، لأنّ ضربه يعني تشبيه حال بحال.

ب - التأليف في الأمثال :

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

ولما تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسّقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كلّ مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها وينشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجري الأول، ويذكرون أن عبيد بن شربة الجرهمي، وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إنّ الحياء لا يأتي إلا بخير. فقال بشير بن كعب - وكان قد قرأ الكتب - إنّ من الحكمة: إنّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحدثك بما سمعت من النبي صلى الله عليه وسلم، وتحذثني عن صحفك هذه الخبيثة».

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والنثف التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً. ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألفه أبو فيد مؤرخ السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جمع بين شرحين الشرح اللغوي والشرح القصصي.

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ١٥٨ هـ) وهو مرتب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدل على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ماقال المولدون من أقوال ذهبت مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ) لا يقل شأنًا عن كتاب الميداني.

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقل من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما ألف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجد أن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

وفي كتاب زهايم إحصاء لأمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنها (٥٦٣٨) ويقول: «وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره... فإننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته».

ج - أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنفين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولدين، والأمثال المبدوعة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

(١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربة بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لا يجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بين الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الأول يجعل اللثيم النهاز كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

(٢) التعبير المثلّي: وهذا النوع لا يعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة «ومن أمثله: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و«جاء تضب لثته» وهذا النوع يشري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و«أبصر من غراب» ومما وقع فيه شيء من ألفاظ الإتياع مثل: «جاؤوا قضّهم بقضيبهم»، ولا يخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار».

(٣) المثل الحكمي: وهو تعبير موجز شديد الإيجاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرد، ويتضمن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادئ كقول العرب: «السّرّ أمانة» و«العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

(٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصقلها الاستعمال، وتتلقفها الألسنة، كقولهم: «بلغ الله بك أكلاً العمر» و«لا أرقأ الله دمعته» و«رماه بأقحاف رأسه».

د- خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميّز الأمثال بخصائص اقتضتها طبيعة اللغة العربية أولاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

(١) الإيجاز: إذا كان الإيجاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

(٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنائيات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والرقّة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لو ذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصافر الطائر الصغير الذي يصفر.

٣) الموسيقى: زين العرب أمثالهم بتوقيعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإنباع. وربما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إما لورودها في قصائد ومقطعات، وإما لأن الحس الرفيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلا حظية فلا ألية» و«جاء بأم الرئيق على أريق» و«العاشية تهيج الأبية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العشاء به على سرحان» و«إن الجبان حنقه من فوقه» وأما أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمر التالية:

١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «أنق للسمع» من أضرب الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ما قيل في إطرء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء بدل على مكانتها الفنية والفكرية.

٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيما يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حجباً وبراهين. قال ابن عبد ربّه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قبل: أسير من مثل».

٣) تعبیرها عن الأمة العربية: لما كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زهايم: إنها «الأنغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخص و تجارب.

هـ - نماذج من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المؤلّدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنماذج من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسّر تفسيراً مفصّلاً، وبعضها مشفوع بما وضع له .

١ - أسعد أم سعيد ؟

٢ - الحديث ذو شجون .

٣ - سبق السيف العذل .

فسّر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال : «أول من تكلم بها ضبة بن أد بن طابخة . وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي : أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرقا في طلبها، فوجدها سعد، أما سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل: أسعد أم سعيد . فذهب قوله مثلاً، ثم أتى على ذلك ماشاء الله لا يبيح سعيد، ولا يعلم له بخبر. ثم إن ضبة بعد ذلك بينا هويسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث: أترى هذا المكان، فإني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد - فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة: ماصفة السيف؟ قال: هاهو ذا عليّ. قال: فأرنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال: إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلاً، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا: أقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة: سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً» .

٤ - وافق شنّ طبقة: قال ابن الكلبي في تفسيره: «طبقة قبيلة من إباد، كانت لاتطابق، فوقع بها شنّ، وهو شنّ بن أقصى . . فانصرفت منها، وأصاب فيها، فضربتا مثلاً للمتفقين في الشدة . وغيرها» .

وقال الشرقي بن القطامي : كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شنّ، فقال: والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتزوجها فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنّ: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنّ، فرافقه . فلما أخذوا في مسيرهما، قال له شنّ: أتحملي أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملي؟ فسكت عنه شنّ، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزرع قد استحصد، فقال له شنّ: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل، ترى نباتاً مستحصداً، فنقول: أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه: حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنّ: أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتاً؟ فقال له الرجل: مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها : أميت صاحبها أم حي ؟ فسكت عنه سنن ، وأراد مفارقتها ، فأبى الرجل أن يتركه ، حتى يصير به إلى منزله ، فمضى معه . وكانت للرجل ابنة يُقال لها طَبَقَة . فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه ، فأخبرها بمرافقته إياه ، وشكا إليها جهله ، وحدثها بحديثه . فقالت : يا أبة ، ما هذا بجاهل أما قوله : أتحملي أم أحملك فأراد : أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا . أما قوله : أترى هذا الزرع أكل أم لا فإنما أراد : أباعه أهله ، فأكلوا ثمنه أم لا . أما قوله في الجنائز فأراد : هل ترك عقياً يحيا بهم ذكره أم لا . فخرج الرجل فقعده مع سنن ، فحدثه ساعة ، ثم قال له : أنحب أن أفسر لك ما سألتني عنه ؟ قال : نعم ، ففسره فقال سنن : ما هذا من كلامك فأخبرني من صاحبه ؟ قال : ابنة لي ، فخطبتها إليه ، فزوجه إياها ، وحملها إلى أهله . فلما رأوها قالوا : وافق سنن طَبَقَة . فذهبت مثلاً .

٥ - مرعى ولا كالسعدان : « كان سبب هذا المثل أن امرأ القيس كان مُفَرَّكاً لا يكاد يحظى عند امرأة ، فتزوج امرأة ثيباً ، فجعلت لا تقبل عليه ، ولا تريحه من نفسها شيئاً مما يجب . فقال لها ذات يوم : أين أنا من زوجك الذي كان قبلي ؟ فقالت : مرعى ولا كالسعدان : فأرسلتها مثلاً . والسعدان نبت تسمن الإبل عليه ، وليس في كل مايرعى مثله . »

٦ - رب ساع لقاعد : « يُقال إن أول من قال ذلك النابغة الذبياني . وكان قد وفد إلى النعمان بن المنذر وفود من العرب ، فيهم رجل من بني عبس ، يقال له : شقيق ، فمات عنده . فلما حبا النعمان الوفود بعث إلى أهل شقيق بمثل حباء الوفد ، فقال النابغة حين بلغه ذلك : رب ساع لقاعد . »

٧ - إذا عز أخوك فهن : مياسرتك الصديق تحلق حسن لا غضاضة فيه .

٨ - إذا ترضيت أخاك فلا أخالك : إذا ألك أخوك أن ترضاه فليس بأخ لك .

٩ - إن غداً لناظره قريب : يضرب للمتريث والانتظار لوقوع المأمول .

١٠ - تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها : يضرب في صيانة المرأة عن خسيس المكاسب .

١١ - رب عجلة تهب ريثاً : يضرب للرجل يشتد حرصه على حاجته ، ويحرق فيها حتى تذهب كلها .

١٢ - مكره أخاك لا بطل : يضرب لمن يحمل على ما يكره .

١٣ - فلان لا يصطلي بناره : يضرب للعزيم الممتنع .

١٤ - جاء بخفي حنين : يضرب لكل خائب أو خاسر .

- ١٥ - من حبّ طبّ: يضرب لمن أُلجأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يَحْتال لنفسه .
- ١٦ - الصيفَ ضيَعَتِ اللبن: يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .
- ١٧ - حلب الدهر أشطره: يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدة ورخاء .
- ١٨ - كلّ فتاة بأبيها معجبة: يضرب لمن يعجب بما يخصّه .

الفصل الثالث سجع الكهّان وغيرهم

السجع لغة السجع في الاصطلاح

السجع في اللغة الصوت المتوازن . قال أحمد بن فارس : «السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن . . ويقال سجعت الحماة إذا هدرت» . وفي الاصطلاح «الكلام المقفى . . وسجع تسجيعة : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن . وصاحبه سجاعة ، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه ، كأن كل كلمة تشبه صاحبته . قال ابن جني : سُمي سجعاً لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله . . والأسجوعة : ما سجع به»

الكهّان

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع ، لا يفارقه وربما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال . والكهّان - كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي - طائفة من الناس كانت تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات . وكل كاهن كان يدّعي أن له رؤياً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع ، وينضو حجب الغيب ، ويستطلع ما سيكون . وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحياناً ، ويقزع إليه يستشير في العضلات ، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف ، والكشف عن قاتل ، وإشعال حرب ويحتكم إليه في خصومة أو منافرة ، أو تعبير رؤية . وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع ، فيحذروهم كارثة تهددهم ، أو غزواً يدبر لهم . وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لا يردّ ، وقضاؤه كان نافذاً لا ينقض ، فإذا شاعت للكاهن شهرة ، وأثّر عن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه ، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها .

أشهر الكهّان

ومن أشهر الكهّان سطيج الذئبي ، وشق بن مصعب الأنصاري ، والمأمور الحارثي ، وخنافر الحميري ، وعوف بن ربيعة الأسدي الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله وزيراء الكاهنة .

أسلوب الكهّان في السجع والتنبؤ

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع ، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة ، وحلف الأيمان بكل ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة ، وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم . وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء. وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسي بن منبه مقيماً باليمن، فضاق عليه موضعه، فأثنى الطائف. . . فأتى إلى الظرب العدواني. . . فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الظرب، قال: علي آليّة إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوجني ابنتك. ففعل، وانصرف الظرب، ومشى معه، فلقية ابنه عامر بن الظرب، فقال: من هذا يا أبت؟ فقص قصته. قال عامر: لله أبوك لقد ثقف أمره، فسّمى يومئذ ثقيفاً. قال وعيّر الظرب بتزويجه قسياً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلما انتهى إليه قال: إنا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إباد، أبق ليلة الوادي، في وج^(١) ذات الأنداد، فوالى سعد اليصاد^(٢)، ثم لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي. . . فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمه بصحراء تريم^(٣)، فالتقطه إباد وهو عديم، فاستعبده وهو مليم.

ومن سجع الكهان ما خاطبت به زبراء الكاهنة بني رثام إذ قالت: «والملوح الغافق والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق^(٤)، إن شجر الوادي ليأدو^(٥)، ختلاً، ويحرق أنياباً عضلاً. وإن صخر الطود لينذر ثكلاً، لاتجدون عنه معلاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك ظعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لا يغنيك غيري»

وشاع في المحاورة بين الناس كالمحاورة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحب معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلما رآه دانه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سماؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوادق: السحاب الماطر.

(٥) الأدو: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء^(١)، وتربه مور^(٢)، وماؤه غور، وأهله يتكنفون بالغثا^(٣)، ويتقرمضون في البراث^(٤). فالطفل مرموع^(٥)، واليافع مقصوع^(٦)، فلا مسكة لفقير، ولا صمته لصغير، ولا حراك لكبير. .»

وهذه النمودجات من السجع - وإن اختلفت موضوعاتها - متفقة الصياغة، فأصحابها يعتمدون «ضروباً من الزخرفة والتنميق والتجوير والتجويد والإيقاع الموسيقي، ليكون الكلام أدخل في النفس، وأبعد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أو يروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأما الورق فشكير^(٧)، وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعى نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مساربها، وابتلت جنائبها. .»

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية آسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «.. فأما زياد فما استل سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد^(٨)، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقوقه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال زياد القروم^(٩) عن الأشوال^(١٠)».

ولا يخفى ما في هذا النثر المسجع المصنوع من سحر يقربه من الشعر. ولوطاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لمادفعه عن الانتفاء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى حظاً من الصدق.

(١) لانت فيها

(٢) متحركة، مضطربة.

(٣) يتيلفون بالقليل الهزيل.

(٤) يستدفنون بالرمل.

(٥) مصفر الوجه.

(٦) ذاهب الجواه.

(٧) مغزر اللبن.

(٨) اشتد الكرب.

(٩) الفحول.

(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر.

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناقلها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشاء

والوصايا يوجهها الموصي إلى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصيح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلّص بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبّر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لا تخلو من الوضع والانتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا - كما ذكر في بعض الكتب - كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجهها إلى طيّء، ووصيته إلى النعمان بن خميصه الباري. وفي الوصية الأولى - وهي طويلة مشهورة - ينصح أكثم لبني طيّء بالتقوى، وصلّة الرحم والعناية بالخيّل والإبل، وبأمر أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى الله، وصلّة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، وولدها ضياع. وعليكم بالخيّل فأكرموا، فإنها حصون العرب. ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبالبائها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. والعدم عدم العقل لا عدم المال. . . ومن عتب الدهر طالت معتبه، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى. . .»

الكتب المؤلفة في الوصايا

فرض الوصايا

رأي بعض الباحثين

وصية أكثم بن صيفي

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيه وقد حضرته الوفاة . وفي هذه الوصية يقول : « يابني عليك بهذا المال ، فاطلبوه أجمل الطلب ، ثم اصرفوه في أجمل مذهب ، فصلوا به الأرحام ، واصطنعوا منه الأقوام ، واجعلوه جنة لأعراضكم ، تحسن في الناس قالتكم . »

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلم فيه الكبير الصغير ، والمجرب المتمرس بأمور الدنيا الغرير الناشئ ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمية بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة ، وودعت بها ابنتها أم إياس حين زفتها إلى زوجها ، ومن هذه الوصية : « أي بني ، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك ، ولكنها تذكرة للغافل ، ومعونة للعاقل . . أي بني ، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت ، وخلقت العش الذي فيه درجت ، إلى وكر لم تعرفه ، وقرين لم تألفه . فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً ، فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً . يابنية احلمي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكرًا : الصحبة له بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعاهد لموقع عينيه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقع عيناه منك على قبيح ، ولا يشتم منك إلا طيب الريح . . » وتعد هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقاها وأرقها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين .

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى . فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية . فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادي العميق ، والحكمة الرزان ، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة ، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية . ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع ، والجميل القصيرة المتوازنة ، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتماد على الإنشاء من أمر ونداء ونهي .

الفصل الخامس

القصص

أ - نشأة القصة :

أصل القصّ التتبع . قال أحمد بن فارس : «القاف والصاد أصل صحيح يدلّ على تتبع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» ثم نقل المعنى من تتبع الشيء إلى تتبع خبره، فكانت القصة . قال ابن فارس : «ومن الباب القصة والقصص، كلّ ذلك يتتبع فيذكر» وقال الأزهري : «وقصّ عليه الخبر: أعلمه به وأخبره» .
والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» و«نحن نقصّ عليك أحسن القصص» ومنها «فلما جاءه وقصّ عليه القصص» .

والعرب - كغيرهم من شعوب الأرض - كان لهم قصص قديم شغفوا به ، وتناقلوه قال بروكلمان : «ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفوله النفوس ، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية ، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة ، وفي مجالس أهل القرى والحضر . وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقاصيص» .

وذهب المستشرق نالينو إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان ، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزوهم وأيامهم ، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسفار . . وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأولين قبسوها من أهل الكتاب ، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق .

القصة لغة

بروكلمان والقصة الجاهلية

نالينو والقصة الجاهلية

وآثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير: «تجدر الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى لتستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزهر القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكلمان ونالينو للأمور التالية:

(١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموعلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

(٢) نص القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحو ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجوه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصص جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصص جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وشمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد». وقال أيضاً: «إن هذا هو القصص الحق» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

(٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولا يضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدت إلينا من هذه الفترة أخلط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجان، والنوادر والخرافات.

(٤) الشك في حفاظها على بنائها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صح أنه أصابها تغير فهذا التغير لم يخرجها عن أصلاتها وانتبائها إلى عرب الجاهلية. وهب التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حق لأبناء ذلك العصر.

(٥) ذكرت كتب الأدب أن نفاً من القصص الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فن القصة، وبضاعتهم كلها منه؟

وأشهرهم : النضر بن الحارث ، وتميم الداري ، والأسود بن سريع .
(٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتهاء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى ، لكنها لا تضعف انتهاء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر . لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم ، والعرب حراس على مفاخرهم لا يفرطون فيها ، والرواة الذين نقلوها ثقات لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزيد . قال الجاحظ : « فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا ، وهم الذين نقلوا إلينا . وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً منشوراً ، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً » .

(٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى ، وهو - وإن تأخر بضع سنين - فتأخره لا يشكك في صحة التراث القصصي . ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت : ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم . ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت : ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادر طريفة ، وكتاباً آخر هو كتاب « المجالسة وجواهر العلم » وفيه قصص وأحاديث . ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب « الأوراق » لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت : ٣٣٥ هـ] فإن فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها ، لكنها أصابت حظاً من الفن القصصي غير يسير .

ب - أنواع القصص :

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لا تظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها ، بل لا بد من تقسيمها إلى أنواع ، وعرض كل نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة ، ولم تكن أذهانهم شحيحة ، إذ أكثرت ونوعت ، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة ، وأهم أنواع القصة الجاهلية :

(١) الأوابد : ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسر معناها ، وربطها بالقصص التي وضعت لها ، فقال : « هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية ، بعضها يجري مجرى الديانات ، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات ، وبعضها يجري مجرى الخرافات . وجاء الإسلام بإبطالها . وهي عدة أمور : الكهانة ، والزجر ، والطيرة ، والميسر ، والأزلام ، والبحيرة ، والسائبة ، والوصيلة ، والحام ، وإعلاق الظهر . . . ورمي البعرة ، وواد البنات . . . والهامة ، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

بثأره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . . وتعليق الحلي على السليم . . . وكى السليم ليبراً الأجر . . . ورمي سن الصبي المثغر في الشمس . . . » ولكل واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت، وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد، ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن أصولها.

(٢) قصص الملوك: يخطيء من يتصور جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوئها القبائل والقوافل. فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه القصص قصة حجر الملقب آكل المرار مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أن «حجر بن عمرو بن معاوية الكندي قد أغار في كندة وربيعة على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى كندة وربيعة وأمواهم، وهم خلوف، ورجلهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحريم والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن ذهل بن شيبان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان وغيرهما. فأدركوا زياداً بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالوا لحجر: إنا متعجلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ امرأتى أمامة، فردّها عليه وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال له زياد: يا عمرو، لو صرعتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الأبل لكتتم أنتم أنتم. فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجررت على نفسك وبلأ طويلاً، ولتجدن منه، ولا والله لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحفير، أرسل سدوس بن شيبان وصليح بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكر. فخرجوا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تراً وسمناً. فلما أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصليح بحطب، فناولهما

تمراً، وجلسا قريباً من قبته، ثم انصرف صليح إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أما سدوس فقال: لا أبرح حتى آتية بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هجر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستنكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنه والله لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر - تعني قصور الشام - وكأني به في فوارس شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، تزيد شفتاه، وكأنه بعير آكل مرار، فالتجاء التجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجهماً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليماً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلا من عجبك به، وحبك له، فقالت: والله ما بغضت ذا نسمة قط بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عساً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنحى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العس، فشربه ثم سجه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانتبه من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيته، فقال: كذبت والله - وذلك كله بأذن سدوس - فلما نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتَاكَ الْمَرْجُفُونَ بِرَجْمٍ غَيْبٍ عَلَى دُهِشٍ، وَجِئْتُكَ بِالْيَقِينِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتَاكَ بِأَمْرِ لَيْسَ فَقَدْ أَتَى بِأَمْرِ مُسْتَبِينِ

ثم قص عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهزم أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكما إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاهما، وقال فيها:

إِنَّ مَنْ غَرَّ النَّسَاءَ بِشَيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لَجَاهِلٍ مَقْرُورٍ
حُلُوةَ الْعَيْنِ وَالْحَدِيثِ، وَمَرَّ كُلُّ شَيْءٍ أَجَنُّ عَنْهَا الضَّمِيرُ
كُلُّ أَنْثَى وَإِنْ بَدَأَ لَكَ مِنْهَا آيَةُ الْحُبِّ، حُبُّهَا خَيْتَمُورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدرة بسنمار. وقصة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

(٣) قصص الأسفار والحروب: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطرق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة غير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصة فتكة البراض، وقصة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفها له بحيرى الراهب. لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قبلية طويلة كحرب البسوس، وتعد هذه الحرب - على ما فيها من مبالغة - من أشهر الملاحم العربية، وتعد أحداثها وقصصها من أجمل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإن النفس تطمئن إليها أكثر مما تطمئن إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، وكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسي.

ومن هذا النوع قصة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج. (٤) الأساطير: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأما الأساطير فكانها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة: كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصل شعبي، تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصل من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجنّ والشياطين والأمور الغيبية الخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزديدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من عذيف الجنان، وتغول الغيلان: أصل هذا الأمر وابتدأه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشئ، وربى به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفياقي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أول وحشة وفزعة، وعند صباح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كل باطل وتوهم كل زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . وما زادهم في هذا الباب، وأغراهم به، ومدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم، وإلا عامياً لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك».

هذه هي الأسس النفسية والاجتماعية لأساطير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير: قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق ابن الجن، وقصة إساف ونائلة.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت^(١) الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه^(٢) يتجول بها، فهو

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدامه».

ومنها «أن الشعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية، ففارقتها، وعبرت المجرة، فسميت الشعرى العبور، فلما رأت الشعرى اليمانية فراقها إياها بكى عليها، حتى غمضت عينها، فسميت الشعرى الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها من يخرجها من مكانها.

٥) الخرافات: الخُرْفُ في اللغة «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في قوهم: حديث خرافة: أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فعجرى على ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصعوفها إلى الدلالة على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه القصص التريية والوعظ، وتقديم النصيح بقلب قصصي جذاب.

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة، كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق البردي، وكليلة ودمنة السنسكريتية الأصل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضَّب. وخلاصتها كما رواها الميداني: «مما زعمت العرب على ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب، فأكلها، فأنطلقا يختصمان إلى الضَّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال الضَّب: سمياً دعوت: قالت: أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكمتما. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقك أخذت. قالت: فلطمني. قال: حر انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد قضيت.» ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب والصفدع.

٦) قصص المجنون: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة الرجال بالنساء، وما يعرف هذه الصلة من خلاعة وهو فسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث. وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك، وأقلهم من كبراء القوم الذي يجدون في الشباب والفراغ والجدة متسعاً عن الكد، فيلهون ويقصفون، وتروى أخبار ههنا على سبيل الإمتاع.

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، وجذيمة بن مالك، وقصة تأبط شرأ مع امرأة من بني فهم، وقصة (دائرة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرئ القيس، وقصة المنخل والمتجردة.

(٧) النوادر: كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها، كنوادر سعد القرقرة هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوق سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص، ومنها قصة نسوة لم يكن لهن رجل، فزوّجن إحداهن رجلاً، كان ينام الضحى، فإذا أتته بصبح قلن: قم فاصطح، فيقول: لونهتني لعادية. فلما رأين ذلك قال بعضهن لبعض: إن صاحبنا لشجاع، فتعالين حتى نجربه، فأتينه كما كنّ يأتينه، فأيقظنه، فقال: لولعادية نهتني، فقلن: هذه نواصي الخيل، فجعل يقول: الخيل، الخيل!!؟ ويضطر حتى مات. فضرب به المثل في الجبن فقليل أجبن من المنزوف ضرطاً. « وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب، وأخبار النوكى.

ج - خصائصها الفنية:

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرّد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية، كالقصيدة، والخطبة، والرسالة، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته. ومما يجعلنا حراساً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة، أو أن ينفي قيمتها الفنية، وأن ينأى بها عن أن تكون فناً متميزاً، وحقته في موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو، ولم توافق في مبناها ومضمونها مبنى القصة الأوروبية الحديثة ومضمونها، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّأ بزّي العلم مجانية صريحة للأساليب العلمية في البحث.

إن لكل أمة أدباً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها، لأنه يعبر عن كنه كنهه، وعمّن كتب له وعنه. فأصول الأدب اليوناني أصدق محكّ للكشف عن جوهر الأدب اليوناني، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي،

فليس لنا أن نحاكم الأديين اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوقي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث. وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا - كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود - تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي الى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإنّ لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

(١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فني أو فكري.

(٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة - على بساطتها - أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ظمأهم إلى المعرفة، وشوقهم الى اكتشاف المجهول.

(٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنتظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

(٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموئل يمثل الوفاء، وعنزة يصوّر أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعني هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبية للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التواقون إلى السموّ، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدها العامة والأغمار.

(٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية - على ما فيها من مثالية ومبالغة - بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات .
وهذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية ، بل توفّيها حقّها ، وتجعلها صورة
صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها
وفطريتها ووضوحها .

الفصل السادس

الرسائل والعهود

قلة الرسائل والعهود

كتابة الرسائل والعهود يرافق الحضارة والاستقرار، ولما كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلا أقلها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلا أقلهم فقد قلّت لديهم الرسائل والعهود المدوّنة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا ممّا أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامّة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

انواعها

فإنّ نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزّى بن امرئ القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبيّ، وردّ أخيه أبيّ، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

رسالة المنذر إلى كرى

ومن أشهر الرسائل الثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وُصِفَ المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينيها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء^(١) كحلاء، دعجاء حوراء عيناء^(٢) قنواء^(٣) شماء^(٤) برجاء^(٥) زجاء^(٦) . . . عزيزة النفس، لم تُغذ في بؤس، حية حصينة رزينة، حليلة ركيّة^(٧)، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها . . .»

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول.

(٢) عظيمة سواد العين في سعة.

(٣) مرتفعة الأنف محدودة وسطه: (٤) شماء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبتها

(٥) واسعة العينين.

(٦) دقيقة الحاجبين في طول.

(٧) رزينة.

وربما كانت صحيفة المتلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التي ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد.

وصحيفة المتلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل المتلمس ونصّها: «باسمك اللهم . من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً».

ومن رسائل العرب في العصر الجاهلي رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجابهته، فاختره معيناً لكسرى، وقال في تقريره: «إن عدياً كان ممن أعين به الملك في نصحه وليه، فأصابه مالا بُد منه، وانقطعت مدته، وانقضى أجله . . . وقد بلغ ابن له ليس بدونه، رأيته يصلح لخدمة الملك، فسرحتة إليه . . .».

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يهتدي بها الناس. روى أبو هلال العسكري في جهرة الأمثال رسالة من هذا النمط، وهي رسالة أكرم بن صفي التميمي إلى النعمان بن خميصة البارقى وقد استنصحه، فنصح له قائلاً: «قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه ومرّه . كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يُكره . كل ذي نصرة سيخذل . . . إن قول الحق لم يدع لي صديقاً ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لأحقتة بالحكم أو الأمثال .

ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان، لا مكتوباً على الطرس . روت كتب الأدب أن مرة أبا جساس أرسل إلى مهلهل: «إنك قد أدركت بئارك، وقتلت جساساً، فاكفف عن الحرب، ودع اللجاج والإسراف، وأصلح ذات البين، فهو أصلح للحين، وأتكاماً لعدوهم» . وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له - وكان القتل قد استحر في بكر-: «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك: قد علمت أني اعتزلت قومي، لأنهم ظلموك، وخليتك وإياهم، وقد أدركت وبئرك، فأنشدك الله في قومك .»

ولعلّ أجمل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة المملوغة، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم، وحسن ترسهم بالمعضلات، وقدرتهم على حلّها . ومن أشهر رسائلهم المملوغة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد، وقد تجمعت للهازم لتغير على تميم، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرتدي خيراً - وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر - فقالوا له : على أن توصيه ونحن حضور ، وأفتوه بغلام فادعى الأعور أن الغلام أحق ، وملاً كفه من الرمل ، وسأله : كم هذا في كفي ؟ قال الغلام : شيء لا يحصى كثرة ، ثم أوماً إلى الشمس ، وقال : ما تلك ؟ قال هي الشمس . قال : فاذهب إلى قومي ، فأبلغهم عني التحية ، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم ، ويكرموا . فلما عند قوم محسنين إلى مكرمين لي . وقل لهم : فليعروا جملي الأحمر ، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك . وأخبرهم أن العوسج قد أورك ، وأن النساء قد اشتكت .

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك ، قالوا : ما نعرف هذا الكلام ، فقال هذيل بن الأخنس : يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم : أما الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى ، وأما الشمس التي أوماً إليها ، فإنه يقول : إن ذلك أوضح من الشمس . وأما جملة الأحمر فهو الصّان ، يأمركم أن تعرفوه ، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء ، يأمركم أن تحتزوا فيها . وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تندروا بني مالك بن حنظلة ما حذرهم ، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم . وأما العوسج الذي أورك فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح . وأما تشكي النساء فيخبركم بأنهن عملن شقاء يغزون به ، وأراد بالحيس أخلاطاً من الناس قد غزوكم فتحذرت عمرو بن تميم ، فركبت الدهناء ، وأنذرت بني مالك ، فلم يتحولوا ، فصبحتهم اللهازم .

من النموذجات التي عرضناها يظهر لنا أن رسائل العرب في العصر الجاهلي كانت أنباطاً: نمط مكتوب على طرس ، ونمط مروّي باللسان ، ونمط يرسله عربي إلى آخر في بلاد العرب ، ونمط يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية .

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة ، تؤثر الإيجاز ، فتعبر عن الأفكار بأقصر الجمل ، وأوضح الألفاظ ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعتها بلا إغراب . ومن مظاهر الإيجاز الزهد في المقدمات ، والهجوم على الغرض بلا تمهيد ، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوفة ، هي ذكر اسم الله ، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة «باسمك اللهم» حتى جاء الإسلام ، فأبطلها ، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي : بسم الله الرحمن الرحيم . وبدوا هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام ، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ .

والعهود في الجاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجال عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بحر صوفة^(١)، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب... حلف أبدي لطول أمد، يزيد طلوع الشمس شداً، وظلام الليل مداً...».

ومن الواضح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصائص العامة في النثر الجاهلي. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهرها، ولا تطفئ على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنياً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجازاة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمثـل الصور الشعرية أجـنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبت في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجردة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

ولا يخطيء من يدعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحي، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قميئة حقيرة تدعى التربة، فقال في صفتها: «هذه التربة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها قليل، وخيرها قليل. شرّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدعماً».

ولا يعنينا الحكم على لبيد أوله، وإنما يعنينا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدمه قومه - وهو فتى - على الكهول الفحول، فتكلم وأجاد.

ولما كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحبة، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُـنـسـرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجـدبت بلاد مذحج، فأرسلوا رواداً، من كل بطن رجلاً. فبعث بنو زبيد رائداً، وبعث النخع رائداً، وبعث جعفي رادداً، فلما رجع الرواد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

رأيت أرضاً مُوشِمة^(١) البقاع، ناتحة^(٢) النقاغ^(٣)، مستحلسة^(٤) الغيطان^(٥)، ضاحكة
القريان^(٦)، واعدة وأحر بوفائها، راضية أرضها عن سمائها^(٧). وقيل لرائد جعفي: ما
وراءك؟ قال: رأيت أرضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت^(٨) أصبارها^(٩)، وديشت^(١٠)
أوعارها، فبطنانها^(١١) غمقة^(١٢)، وظهرانها^(١٣) غدقة^(١٤)، ورياضها مستوسقة^(١٥)،
ورقاقها^(١٦) رائخ^(١٧)، وواطئها سائخ^(١٨)، وماشيها^(١٩) مسرور، ومصرمها^(٢٠) محسور.
وقيل للنخعيّ ما وراءك؟ فقال: مداحي^(٢١) سيل، وزهاء^(٢٢) ليل وغيل^(٢٣)
يواصي^(٢٤) غيلاً، قد ارتقت أجزازها^(٢٥)، ودمت^(٢٦) عزازها^(٢٧)، والتبتت أقوازها^(٢٨)، فرائدها

(١) أوشتت الأرض: بدا فيها شيء من النبات.

(٢) راشحة

(٣) ج نقع وهو الأرض الحرة الطين يستنقع فيها الماء.

(٤) استحلس النبت: غطى الأرض أو كاد.

(٥) المطمئن الواسع من الأرض.

(٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض.

(٧) مطرها. (٨) أخضبت. (٩) نواحيها. (١٠) لينت.

(١١) ج بطن وهو المطمئن من الأرض.

(١٢) ندية.

(١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض يسيراً.

(١٤) غدقة كثيرة البلبل والماء.

(١٥) منتظمة.

(١٦) الأرض اللينة من غير رمل.

(١٧) مفرط اللين.

(١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها.

(١٩) صاحب الماشية.

(٢٠) فقيرها.

(٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسطحها.

(٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته.

(٢٣) ماء جار على وجه الأرض.

(٢٤) يواصل.

(٢٥) ج جرز وهي التي لم يصيبها المطر أو التي لا نبت فيها.

(٢٦) دمت: لين.

(٢٧) أرضها الصلبة.

(٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل.

أنق^(١)، وراعيها سنق^(٢). فلا قضض^(٣) ولا رمض^(٤). عازبها^(٥) لا يفزع، وواردها. لا يُنكع^(٦). «. فاختاروا مراد^(٧) النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ لأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثروه لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنهما لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكة المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيان الساحر نفوس العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براءة بـزّون بها كبار الرسّامين في أوربا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورة رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سألها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمرآة المصقولة، يزينها شعراً حالك كآذنان الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجبين كأنهما خطّا بقلم، أو سوداً بحمم، تقوّسا على مثل عين الظبية العبّرة^(٨)، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، للذيذ المبسم، فيه ثناباغراً ذات أشر^(٩)، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيان بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمّوان، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدحجان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يحسّ، ركبت فيهما كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نشأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب.

(٢) بشم.

(٣) حصى صفار يريد أن التبت غطى الأرض فلا ترى حصاها.

(٤) حر.

(٥) الذي يبعد بإبله في المرمى.

(٦) لا يمنع.

(٧) مرمى.

(٨) المثلثة الجسم أو الجامعة للمحسن في الجسم.

(٩) تمّيز يكون فيها خلقة.

تحت ذلك بطن كطي القباطي المدججة. كسي عكناً كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو. خلف ذلك ظهر كالجداول، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة الله لأنتر، لها كف يلقدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبده سقوط الطل. تحملها فخذان لفاوان، كأنها قفلتا على نضد جمان، تحتها ساقان خدلتان كالبردتين، شبيتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك الله مع صغرها كيف يطيقان ما فوقهما».

وفي الأدب الجاهلي ألواح متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقة، والأسلوب المسجوع. فكان السجع كان حلية عامة تقرب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلف، أو كأنه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجّه الذوق، ولا يعيبه أحد ممن يسمعون، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر.

وقد يغلبنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء.

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد. وأنهم كانوا أمّة أجبرت على الطبيعة القاسية على السفر الدائم. بين أطراف جزيرة تكنها دول مستقرة. فالمصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقاءه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخار، وعرضها على النار، فجفف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقباء ومكتبات ومدافن.

أما العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم - وهم أرباب الفصاحة - من البدو الذين ألفوا الترحّل، وزهدوا في الكتابة. وهبهم رغبوا في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتسبون، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحلّ الأمثل الذي تهادوا إليه بالفطرة أن يتجسروا مكتبات جوالّة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثر أقدر أنماط الكلام على العلق بالذاكرة، فمالوا إلى الشعر أولاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنين أسير وأفشى، وأرسخ في الصدور. وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب. والديوان كما جاء في اللسان - مجتمع الصحف، أي: الشعر مكتبة العرب، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم. فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان الضخم دفترًا صغيراً يكمله فلنلحق به النثر المسجوع.

مراجع بحث النثر الجاهلي

- ١ - الأغاني
- ٢ - الأمثال العربية القديمة
- ٣ - جمهرة خطب العرب
- ٤ - جمهرة رسائل العرب
- ٥ - الخطابة في عصرها الذهبي
- ٦ - الخطب والمواعظ
- ٧ - السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي
- ٨ - الفاخر
- ٩ - الفن ومذاهبه في النثر العربي
- ١٠ - القصة العربية في العصر الجاهلي
- ١١ - مجمع الأمثال
- ١٢ - المعمرون والوصايا
- ج ٤ ط بولاق
- رودلف زهايم
- أحمد صفوت
- أحمد صفوت
- د. إحسان النص
- عبد الغني حسن
- محمد علي دقة
- المفضل بن سلمة الضبي
- د. شوقي ضيف
- د. علي عبد الحليم محمود
- الميداني
- أبو حاتم السجستاني

٥	بين يدي الكتاب
٩	● الباب الأول: اللغة والأدب
١١	- الفصل الأول: اللغة
١٥	- الفصل الثاني: الأدب
٢٧	● الباب الثاني: الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي
٢٩	- الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي
٣٧	- الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي
٥٩	● الباب الثالث: موضوعات الشعر الجاهلي
٦١	- الفصل الأول: الوصف
١٠٨	- الفصل الثاني: الغزل
١٣٥	- الفصل الثالث: الفخر والحماسة
١٦٠	- الفصل الرابع: المديح
١٧٩	- الفصل الخامس: الهجاء
١٩٤	- الفصل السادس: الرثاء
٢٠٧	- الفصل السابع: الحكمة
٢٢١	- الفصل الثامن: الصعلكة
٢٣٥	● الباب الرابع: شعراء المعلقات الشعر
٢٣٧	- الفصل الأول: امرؤ القيس
٢٦٧	- الفصل الثاني: النابغة الذبياني
٢٨٩	- الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى
٣٢٢	- الفصل الرابع: الأعشى
٣٥٣	- الفصل الخامس: طرفة بن العبد
٣٧٤	- الفصل السادس: لبيد بن ربيعة
٣٩٤	- الفصل السابع: عمرو بن كلثوم
٤٠٨	- الفصل الثامن: عنتر بن شداد
٤٢٨	- الفصل التاسع: الحارث بن حلزة
٤٣٩	- الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص

٤٦١	● الباب الخامس: من الشعراء الصعاليك
٤٦٣	- الفصل الأول: عروة بن الورد
٤٧٤	- الفصل الثاني: تأبط شراً
٤٨٣	- الفصل الثالث: الشنفرى
٤٩١	● الباب السادس: مسرد الشعراء الجاهليين
٥٣٧	● الباب السابع: النثر الجاهلي
٥٤١	- الفصل الأول: الخطابة
٥٤٩	- الفصل الثاني: الأمثال
٥٥٧	- الفصل الثالث: سجع الكهان وغيرهم
٥٦٠	- الفصل الرابع: الوصايا
٥٦٢	- الفصل الخامس: القصص
٥٧٣	- الفصل السادس: الرسائل والعهود
٥٧٧	- الفصل السابع: الوصف والمحاورة
٥٨٣	● الفهرس





التوزيع :

هاتف ٤٤٥٦٦٥

ن

هاتف ٢٥٨.٢

م



دمشق

محمّد